Е. Л. Фролова

# ЯПОНИЯ

## ВСЕ, ЧТО ВЫ ХОТЕЛИ ЗНАТЬ

ВКН

Е. Л. Фролова

# ЯПОНИЯ
## ВСЕ, ЧТО ВЫ ХОТЕЛИ ЗНАТЬ

ВКН
Москва
2023

УДК 39+811.521(030)
ББК 26.89(5Япо)+63.521(=754.2)
Ф91

**Фролова Е. Л.**

Ф91 Япония: все, что вы хотели знать / Е. Л. Фролова. — М.: Издательский дом ВКН, 2023. — 544 с. : цв. ил.

ISBN 978-5-7873-1901-9

Япония уже давно и прочно вошла в нашу повседневную жизнь. *Аниме* и *манга*, *икебана* и *бонсай*, *суши* и *васаби*, *карате* и *дзюдо* — эти и многие другие японские слова поймут даже люди, в целом далекие от японской культуры. В этой книге мы собрали японские термины из разных областей знания: спорт, кулинария, кино и мультипликация, хобби, дом и интерьер, одежда, оружие, изобразительное искусство, философия и культура. Получилось более 250 слов, часть из которых известна всем, другая же знакома только специалистам. Для каждого из этих понятий написан небольшой очерк, который мы постарались насытить интересной информацией и по возможности проиллюстрировать.

Издание адресовано всем, кто интересуется японским языком и японской культурой, историей, философией и кулинарией, боевыми искусствами и кинематографом. Поклонники аниме и манга также найдут среди статей много интересного. Книгу можно читать с любого места, открывая каждый раз на интересующей вас странице. Переходите по ссылкам, обращайтесь к содержанию или к списку слов в конце книги и узнавайте все, что вас интересует.

УДК 39+811.521(030)
ББК 26.89(5Япо)+63.521(=754.2)

© Е. Л. Фролова, 2023
© ООО «ИД ВКН», 2023

# ОГЛАВЛЕНИЕ

***Предисловие*** . . . . . 12
***Как пользоваться этой книгой*** . . . . . 17

**СИМВОЛЫ ЯПОНИИ**

*Сакура* • 桜 . . . . . 18
*Фудзи* • 富士山 . . . . . 21

**ИСТОРИЯ И ОБЩЕСТВО**

*Айну* • アイヌ . . . . . 25
*Бакуфу* • 幕府 . . . . . 28
*Буракумин* • 部落民 . . . . . 28
*Даймё* • 大名 . . . . . 31
*Банзай* • 万歳 . . . . . 33
*Камикадзе* • 神風 . . . . . 34
*Гейша* • 芸者 . . . . . 37
*Майко* • 舞子(舞妓) . . . . . 40
*Ирэдзуми* • 入れ墨 . . . . . 42
*Хоримоно* • 彫り物 . . . . . 43
*Ама* • 海女 . . . . . 46
*Ниндзя* • 忍者 . . . . . 48
*Синоби* • 忍 . . . . . 51
*Рикша* • 力車 (*яп.* 人力車 *дзинрикися*) . . . . . 51
*Ронин* • 浪人 . . . . . 53
*Самурай* • 侍 . . . . . 55
*Харакири* • 腹切 . . . . . 58

*Сэппуку* • 切腹 . . . . . 59
*Гири* • 義理 . . . . . 61
*Камон* • 家紋 . . . . . 63
*Сёгун* • 将軍 . . . . . 66
*Микадо* • 御門, 帝 . . . . . 67
*Ямабуси* • 山伏 . . . . . 69
*Иена* • 円 . . . . . 71
*Ямато* • 大和 . . . . . 72

## *МИФОЛОГИЯ И РЕЛИГИЯ*

*Синто* • 神道 . . . . . 75
*Аматэрасу* • 天照皇大神 . . . . . 78
*Идзанаги и Идзанами* • 伊弉那美 и 伊弉諾尊 . . . . 81
*Сусаноо* • 須佐之男 . . . . . 84
*Амида* • 阿弥陀 . . . . . 86
*Дайбуцу* • 大仏 . . . . . 88
*Бонза* • 坊主 . . . . . 91
*Бэнтэн* • 弁天 . . . . . 92
*Каннон* • 観音 . . . . . 94
*Дайкоку* • 大黒 . . . . . 95
*Хотэй* • 布袋 . . . . . 96
*Эбису* • 恵比寿 . . . . . 97
*Ситифукудзин* • 七福神 . . . . . 98
*Такарабунэ* • 宝船 . . . . . 100
*Дарума* • 達磨 . . . . . 101
*Дзидзо* • 地蔵 . . . . . 103
*Ками* • 神 . . . . . 106
*Камидана* • 神棚 . . . . . 109
*Буцудан* • 仏壇 . . . . . 110
*Удзигами* • 氏神 . . . . . 112
*Хатиман* • 八幡 . . . . . 114
*Эма* • 絵馬 . . . . . 115
*Мацури* • 祭 . . . . . 117
*Кагура* • 神楽 . . . . . 120
*Микоси* • 神輿 . . . . . 122

*Тории* • 鳥居 . . . . . 124
*Карасиси* • 唐獅子 . . . . . 125
*Комаину* • 狛犬 . . . . . 126
*Дзен* • 禅 . . . . . 127
*Сатори* • 悟 . . . . . 130
*Сэйдза* • 正座 . . . . . 130
*Дзадзен* • 座禅 . . . . . 132
*Танабата* • 七夕 . . . . . 135
*Тандзаку* • 短冊 . . . . . 137
*Каппа* • 河童 . . . . . 137
*Кицунэ* • 狐 . . . . . 138
*Тануки* • 狸 . . . . . 141
*Ёкай* • 妖怪 . . . . . 144
*Юрэй* • 幽霊 . . . . . 146
*Кайдан* • 怪談 . . . . . 148
*Тэнгу* • 天狗 . . . . . 151

**ЛИТЕРАТУРА И ПИСЬМО**

*Манъёсю* • 万葉集 . . . . . 154
*Манъёгана* • 万葉仮名 . . . . . 156
*Кандзи* • 漢字 . . . . . 158
*Кана* • 仮名 . . . . . 162
*Катакана* • 片仮名, カタカナ . . . . . 164
*Хирагана* • 平仮名 . . . . . 166
*Хэнтайгана* • 変体仮名 . . . . . 168
*Фуригана* • 振り仮名 . . . . . 169
*Окуригана* • 送り仮名 . . . . . 170
*Ромадзи* • ローマ字 . . . . . 171
*Киридзи* • キリ字 . . . . . 173
*Сёдо* • 書道 . . . . . 175
*Вака* • 和歌 . . . . . 178
*Танка* • 短歌 . . . . . 178
*Хайку* • 俳句 . . . . . 182
*Сэнрю* • 川柳 . . . . . 185
*Эмодзи* • 絵文字 . . . . . 188

**ТЕАТР**

*Бунраку* • 文楽 . . . . . 192
*Кабуки* • 歌舞伎 . . . . . 194
*Но* • 能 . . . . . 198
*Ёкёку* • 謡曲 . . . . . 202
*Дзёрури* • 浄瑠璃 . . . . . 205
*Гидаю* • 義太夫 . . . . . 208
*Кёгэн* • 狂言 . . . . . 208
*Ракуго* • 落語 . . . . . 210

**ЖИВОПИСЬ, МУЗЫКА И ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО**

*Суйбокуга* • 水墨画 . . . . . 212
*Сумиэ* • 墨絵 . . . . . 215
*Укиё-э* • 浮世絵 . . . . . 215
*Бива* • 琵琶 . . . . . 218
*Гагаку* • 雅楽 . . . . . 220
*Кото* • 琴 . . . . . 221
*Сякухати* • 尺八 . . . . . 224
*Сямисэн* • 三味線 . . . . . 225
*Бонсэки* • 盆石 . . . . . 227
*Бонсай* • 盆栽 . . . . . 229
*Икебана* • 生け花 . . . . . 231
*Карэсансуй* • 枯山水 . . . . . 233
*Тяною* • 茶の湯 . . . . . 235
*Ваби-саби* • 侘び寂び . . . . . 238
*Кинцуги* • 金継ぎ . . . . . 241
*Оригами* • 折り紙 . . . . . 242
*Кусудама* • 薬玉 . . . . . 244
*Нэцке* • 根付 . . . . . 247
*Тэмари* • 手まり . . . . . 251
*Тиримэн* • 縮緬 . . . . . 253
*Амигуруми* • 編み包み . . . . . 254

**КИНО И АНИМЕ**

*Аниме* • アニメ . . . . . 256
*Меха* • メハ . . . . . 260
*Хэнтай* • 変態 . . . . . 260
*Отаку* • オタク . . . . . 260
*Нэко* • 猫 . . . . . 263
*Покемон* • ポケモン . . . . . 264
*Годзилла* • ゴジラ . . . . . 267

**СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО**

*Каваий* • 可愛い . . . . . 269
*Моэ* • モエ . . . . . 271
*Тамагочи* • たまごっち . . . . . 271
*Гайдзин* • 外人 . . . . . 275
*Кайдзен* • 改善 . . . . . 276
*Кароси* • 過労死 . . . . . 277
*Якудза* • やくざ . . . . . 279
*Сэмбадзуру* • 千羽鶴 . . . . . 283
*Сэнсэй* • 先生 . . . . . 283
*Рэйки* • 霊気 . . . . . 284
*Сэмпай — кохай* • 先輩, 後輩 . . . . . 287
*Синкансэн* • 新幹線 . . . . . 287
*Караоке* • カラオケ . . . . . 289
*Манга* • 漫画 . . . . . 292
*Хикикомори* • ひきこもり . . . . . 295
*Цунами* • 津波 . . . . . 298

**СПОРТ, ВОИНСКИЕ ИСКУССТВА И ОРУЖИЕ**

*Бусидо* • 武士道 . . . . . 301
*Будо* • 武道 . . . . . 303
*Карате* • 空手 (*карате-до* 空手道) . . . . . 306
*Кумитэ* • 組手 . . . . . 310
*Ката* • 型 . . . . . 311

*Дан* • 段 . . . . . 313
*Кю* • 級 . . . . . 315
*Дзюдо* • 柔道 . . . . . 317
*Джиу-джитсу* • 柔術 . . . . . 320
*Айкидо* • 合気道 . . . . . 323
*Иайдо* • 居合道 . . . . . 325
*Кэмпо* • 拳法 . . . . . 327
*Кендо* • 剣道 . . . . . 328
*Катана* • 刀 . . . . . 331
*Кюдо* • 弓道 . . . . . 334
*Кусари* • 鎖 . . . . . 336
*Сюрикен* • 手裏剣 . . . . . 338
*Киай* • 気合 . . . . . 340
*Сумо* • 相撲 . . . . . 342
*Ёкодзуна* • 横綱 . . . . . 346

**БЫТ И ИНТЕРЬЕР**

*Ирори* • 囲炉裏 . . . . . 348
*Котацу* • 炬燵 . . . . . 349
*Хибати* • 火鉢 . . . . . 350
*Токонома* • 床の間 . . . . . 351
*Какэдзику* • 掛け軸 . . . . . 353
*Татами* • 畳 . . . . . 356
*Сёдзи* • 障子 . . . . . 357
*Фусума* • 襖 . . . . . 359
*Футон* • 布団 . . . . . 361
*Макура* • 枕 . . . . . 362
*Энгава* • 縁側 . . . . . 363
*Норэн* • 暖簾 . . . . . 364
*Фуро (О-фуро)* • お風呂 . . . . . 365
*Сэнсу* • 扇子 . . . . . 367
*Утива* • 団扇 . . . . . 369
*Хаси* • お箸 . . . . . 370
*Хасиоки* • 箸置き . . . . . 373
*Коинобори* • 鯉のぼり . . . . . 374

*Кокэси* • こけし . . . . . 376
*Исидоро* • 石燈籠 . . . . . 378
*Васи* • 和紙 . . . . . 380
*Вата* • 綿 . . . . . 382
*Манэки-нэко* • 招き猫 . . . . . 382
*Кумадэ* • 熊手 . . . . . 384
*Тэппан* • 鉄板 . . . . . 386
*Соробан* • 算盤 . . . . . 387
*Фуросики* • 風呂敷 . . . . . 389
*Фурин* • 風鈴 . . . . . 391
*Ханко* • 判子 . . . . . 392

**КУЛИНАРИЯ**

*Гёдза* • 餃子 . . . . . 397
*Васаби* • 山葵 . . . . . 399
*Иваси* • 鰯 . . . . . 400
*Дайкон* • 大根 . . . . . 401
*Минтай* • 明太 . . . . . 402
*Суши* . . . . . 403
*Суси* • 寿司, 鮨 . . . . . 403
*Тэмаки* • 手巻き . . . . . 407
*Онигири* • お握り . . . . . 409
*Сашими* . . . . . 411
*Сасими* • 刺身 . . . . . 411
*Саке* • 酒 . . . . . 414
*Сётю* • 焼酎 . . . . . 418
*Умэсю* • 梅酒 . . . . . 420
*Мандзю* • 饅頭 . . . . . 421
*Тэмпура* • 天婦羅 . . . . . 422
*Тофу* • 豆腐 . . . . . 425
*Рамэн* • ラーメン . . . . . 427
*Соба* • 蕎麦 . . . . . 430
*Удон* • 饂飩 . . . . . 432
*Камабоко* • 蒲鉾 . . . . . 434
*Сурими* • すり身 . . . . . 435

*Комбу* • 昆布 . . . . . 436
*Нори* • 海苔 . . . . . 438
*Мисо* • 味噌 . . . . . 439
*Такояки* • たこ焼き . . . . . 441
*Сукияки* • 鋤焼 . . . . . 443
*Кацуобуси* • 鰹節 . . . . . 445
*Конняку* • 蒟蒻 . . . . . 446
*Мирин* • 味醂 . . . . . 448
*Абураагэ* • 油揚げ . . . . . 448
*Набэ* . . . . . 448
*Тянконабэ* • ちゃんこ鍋 . . . . . 449
*Моти* • 餅 . . . . . 450
*Натто* • 納豆 . . . . . 452
*Окономияки* • お好み焼き . . . . . 454
*Фугу* • 河豚 . . . . . 456
*Умэбоси* • 梅干 . . . . . 459
*Фурикакэ* • 振りかけ . . . . . 461
*Сёю* • 醤油 . . . . . 462
*Терияки* • 照焼 . . . . . 464
*Якитори* • 焼き鳥 . . . . . 465
*Бэнто* • 弁当 . . . . . 467
*Экибэн* • 駅弁 . . . . . 470

**ДОСУГ, ИГРЫ И РАЗВЛЕЧЕНИЯ**

*Ханами* • 花見 . . . . . 472
*Рёкан* • 旅館 . . . . . 474
*Сэнто* • 銭湯 . . . . . 475
*Онсэн* • 温泉 . . . . . 477
*Ротэнбуро* . . . . . 480
*Сугороку* • 雙六, 双六 . . . . . 480
*Го* • 碁 (囲碁) . . . . . 482
*Сёги* • 将棋 . . . . . 485
*Рэндзю* • 連珠 . . . . . 488
*Патинко* • パチンコ . . . . . 489
*Судоку* • 数独 . . . . . 491

**ОДЕЖДА И ОБУВЬ**

*Варадзи* • 草鞋 . . . . . 493
*Дзори* • 草履 . . . . . 494
*Гэта* • 下駄 . . . . . 495
*Таби* • 足袋 . . . . . 497
*Кимоно* • 着物 . . . . . 497
*Оби* • 帯 . . . . . 502
*Кособэ* • 小袖 . . . . . 505
*Фурисодэ* • 振袖 . . . . . 506
*Юката* • 浴衣 . . . . . 508
*Хаори* • 羽織 . . . . . 509
*Хакама* • 袴 . . . . . 511
*Фундоси* • 褌 . . . . . 513
*Хатимаки* • 鉢巻 . . . . . 515
*Кандзаси* • 簪 . . . . . 516
*Тёнмагэ* • 丁髷 . . . . . 519

***Алфавитный список японских понятий*** . . . . . 521
***Что еще почитать о Японии на русском языке*** . . . 539

# ПРЕДИСЛОВИЕ

В современной российской повседневности то и дело мелькают японские слова: *карате*, *аниме*, *икебана*, *самурай*, *кимоно*… Список этот каждый может продолжить на свой вкус. В загадочной Японии так много непереводимого, что легче заимствовать слово, чем подбирать ему соответствие в русском языке. Мы в этой книге постарались собрать японские термины из разных областей знания: спорт, кулинария, изобразительное искусство, кино и мультипликация, дом и интерьер, одежда, оружие, философия и культура. Получилось чуть более 250 японских слов. Многие из них вошли в русский язык настолько давно и прочно, что занесены в словари иностранных слов, но большая часть пока понятна только специалистам.

Япония — страна с древней и богатой историей, к тому же страна-сосед России. Граница с Японскими островами пролегает по морю, и в северной своей части архипелаг отделен от российской территории всего четырьмя километрами Кунаширского пролива. Но, несмотря на такое близкое соседство, отношения между двумя странами начались довольно поздно и никогда не отличались особенной теплотой.

Первое узнавание Японии произошло в конце XIX — начале XX века. Тогда вместе с модой на все утонченно-восточное, китайское и японское, в русский язык вошли первые заимствования: *гейша*, *рикша*, *самурай*. Русско-японская война 1904–1905 годов пополнила этот список словами *харакири*, *микадо* и *банзай*. В эти же годы в России узнали о системе боевой подготовки джиу-джитсу (искаж. яп. *дзю-дзюцу*).

После Второй мировой войны 1941–1945 годов самым популярным японским словом не только в Советском Союзе, но и в Европе и Америке было *камикадзе*. Это образное название

японских летчиков-смертников довольно быстро превратилось в нарицательное именование безрассудных смельчаков.

С начала 1970-х годов в магазинах по всей стране появилась сельдь *иваси*, правда никто и не догадывался, что это японское слово. Увлечение восточными боевыми искусствами привело к популярности слов *дзюдо* и *карате*. Журнал «Наука и жизнь» в 1963 году впервые опубликовал схемы *оригами* под заголовком «Конструирование из бумаги».

Благодаря плеяде выдающихся российских востоковедов и журналистов, талантливо писавших о культуре и истории Японии, в наш язык вошли слова *сакура*, *икебана*, *кимоно*, *якудза*. После телевизионного показа фильма «Каникулы Кроша» (1980) по роману А. Рыбакова страна узнала о миниатюре *нэцке*. Как видно, к этому времени японских слов, попавших в русский язык, набиралось менее двух десятков.

Ситуация в корне изменилась в начале последнего десятилетия XX века. В продаже появились смешные брелоки *тамагочи*, телевизионные каналы стали сопровождать музыкальные передачи бегущей строкой из слов песен, называя это словом *караоке*. Но самое главное — до России добралась культура *аниме* и фильмы производства Японии и о Японии. Заимствования хлынули бурным потоком, в который непрерывно вливались ручейки спортивных терминов и названий блюд японской кухни. В результате такого массированного вторжения сейчас даже далекий от японской культуры человек может уверенно назвать с десяток японских слов-заимствований: *айкидо*, *бусидо*, *ниндзя*, *судоку*, *васаби*, *татами*, *бонсай*, *манга*, *аниме*, *хайку*, *цунами* и т. д.

Попадая в чужой язык, слова языка-оригинала практически всегда подвергаются некоторым искажениям, иногда очень сильным. Каждый язык стремится переделать заимствованные слова под свою фонетическую систему, «осваивает» чуждые звуки. Однако чем совершеннее система транскрипции, тем искажений меньше.

Для русского языка систему транскрипции японских слов кириллицей (*киридзи*) разработал лингвист-японовед Евгений Дмитриевич Поливанов в 1930 году. Эта система была частично основана на популярной в то время в Японии и в англоязычных странах латинской транскрипции (*ромадзи*). Произношение не-

которых японских слов, что попали в русский язык до принятия системы Поливанова, — *гейша*, *рикша*, *джиу-джитсу* — лишь отдаленно соответствует оригиналу. Причина в том, что эти слова пришли к нам через третий язык-посредник, английский или французский. К счастью, большинство японских слов состоит из открытых слогов, которые плохо поддаются искажению, даже проходя через фонетические и графические изменения, например *сакура*, *ками*, *сумо*, *тануки*. Эти слова можно исказить в нашем языке до неузнаваемости, лишь неграмотно записав или неправильно поставив ударение.

С 1940-х годов и до развала Советского Союза (1991) редакторы и корректоры последовательно исправляли написание всех японских слов в печатных изданиях в соответствии с системой Поливанова, поэтому сильных фонетических искажений не было. Слова, например, *нэцке*, *ниндзя* и *цунами* звучат в японском языке точно так, как их прочтет любой русскоязычный читатель. Хотя слово *нэцке* записано с небольшим отклонением от поливановской транскрипции, но здесь это не мешает, а, наоборот, помогает произношению. Но если бы мы при записи этих слов ориентировались на латинскую транскрипцию (ninja, netsuke, tsunami), могли бы получиться далекие от японского языка слова-уродцы вроде *нинджа*, *нэтсуке* или *тсунами*.

Именно такая беда и случилась с большинством японских слов, попавших в русский язык в конце XX — начале XXI века. Грамотных и опытных редакторов не хватало на гигантский объем печатной и видеопродукции, хлынувшей на рынок. Книги и журналы стали выходить с опечатками даже в русских словах, и никому не было дела до правильности записи по-русски слов и названий из японского языка. Как и сто лет назад, переводчики и журналисты просто переписывали латинскую транскрипцию русскими буквами, т. е. фактически транслитерировали уже искаженные с помощью *ромадзи* слова. Так появились в русском языке непонятные японскому уху *суши* и *сашими*, а также названия различных компаний: «Тошиба», «Митсубиши» и пр.

Отклонения от оригинала на этапе прочтения и записи уже очень значительны, но русский язык идет еще дальше — он подвергает заимствованные слова словоизменению. В японском языке существительные неизменяемы, а в русском имеют системы склонения, поэтому появляются варианты вроде «воевал

с тремя ниндзями, размахивая катаной». Здесь мы уже ничего не можем поделать — таковы законы языка, так нам понятнее.

Кроме того, после недолгого изгнания в русский алфавит триумфально вернулась буква «ё», а вот присутствие в словах буквы «э» решили свести к минимуму. Существует орфографическое правило: после согласной буквы под ударением в неизменяемых словах пишется «е», а не «э», кроме случаев смыслоразличения. Несмотря на то что поливановская транскрипция предлагает только «э», правило коснулось и написания японских заимствованных слов: *камикадзе*, *саке*, *карате*, *караоке*.

В данной книге большинство терминов, имен и названий дано в нормативной поливановской транскрипции. Исключением стали ранние заимствования, например *иена*, *гейша*, *рикша*, *джиу-джитсу*, *Токио*, *Киото*, *Иокогама*, и слова, вошедшие в современные словари в транскрипции по новым правилам: *саке*, *карате*, *дзен*, *аниме*, *икебана*, *камикадзе*, *караоке*. Для некоторых терминов в статье приводятся варианты написания: *каратэ* и *карате*.

Прочитав эту книгу, вы убедитесь, что в русский язык действительно вошло значительное количество слов японского языка. Конечно, его нельзя сравнить с объемами заимствований из западных языков, особенно из английского и французского. Но удивительно, что из языка другого нашего соседа с великой культурой, Китая, мы заимствовали слов намного меньше. *Чай*, *фэншуй*, *тайфун*, *женьшень*, *ушу*, *кунг-фу*, *цигун*, сковорода *вок* — вот, пожалуй, и весь список китайских по происхождению слов, известных широким массам населения. Старшее поколение, пожалуй, еще помнит из школьного курса истории термин *хунвейбины* и может назвать убогий дачный домик словом *фанза*.

Длительное соседство России и Японии привело также к тому, что в японском языке есть заимствованные слова из русского. Их немного, но используются они весьма активно. Японцы знают русские слова *пирожки*, *водка*, *икра*, *закуска*, *борщ*, *самовар* (спасибо русской кухне!), *степь*, *печка*, *тундра*, *тайга*, *царь*, *тройка*, *шапка* (под этим словом они понимают меховую шапку-ушанку), *декабрист*, *балалайка*, *товарищ*, *ленинизм*, *колхоз*, *советы*, *спутник*, *гласность*, *перестройка* и др. Разумеется, в силу фонетических особенностей японского языка они порой

искажены даже больше, чем японские слова в русском (например, *борщ* звучит как *борусичи*, *пирожки* как *пиросики*). Но, как заметил один пожилой японец, неважно, как звучит, лишь бы вкусно было.

Может быть, и профессиональным востоковедам не стоит пытаться переучить всю нашу огромную страну говорить не *суши*, а *суси*? Пусть называют как привыкли, лишь бы эти *суши* были вкусными.

Данная книга адресована всем, кто интересуется японским языком и японской культурой, историей, философией и кулинарией, боевыми искусствами и кинематографом. Поклонники *аниме* и *манга* также найдут среди статей много интересного. Книгу можно читать с любого места, открывая каждый раз на интересующей вас странице. С каждой прочитанной статьей знания о Японии будут становиться все глубже, и вскоре вы сможете удивить и шеф-повара японского ресторана, и маститого профессора-историка.

В процессе работы над книгой нам не раз приходилось добавлять в список то одно, то другое японское понятие, стремительно вошедшее в моду в России, например ремесло *кинцуги*. Это вселяет надежду на то, что связи и культурный обмен между Россией и Японией будут развиваться и все большее количество слов будет попадать из одного языка в другой, обогащая наш словарный запас и расширяя знания о мире.

# КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЭТОЙ КНИГОЙ

Книгу можно читать с любого места, открывая каждый раз на интересующей вас странице.

Японские понятия собраны в разделы:

- «Символы»;
- «История и общество»;
- «Мифология и религия»;
- «Литература и письмо»;
- «Театр»;
- «Живопись, музыка и прикладное искусство»;
- «Кино и аниме»;
- «Спорт, воинские искусства и оружие»;
- «Быт и интерьер»;
- «Кулинария»;
- «Досуг, игры и развлечения»;
- «Одежда и обувь».

Для каждого японского понятия написана краткая статья, в которой вы можете встретить и другие японские слова, необходимые для пояснения этого понятия. Все они выделены *курсивом*.

Внутри разделов статьи расположены не в алфавитном порядке, а следуя определенной исторической и объективной логике. Вначале дается наиболее общее понятие, затем частные, например, сначала дана статья «Синто», а затем «Аматэрасу», «Сусаноо» и др. В первой статье максимально поясняются понятия, которые затем встречаются в следующих статьях раздела.

Обратившись к содержанию или к списку слов в конце книги, вы сможете увидеть, в каких еще статьях встречаются заинтересовавшие вас слова, и узнать о них подробнее.

# СИМВОЛЫ ЯПОНИИ

## Сакура • 桜

*Сакура*, *сакура*… Самое поэтичное слово японского языка, нежное женское имя, символ японской природы и знамение весны. Священное дерево, название которого происходит от глагола *саку* («цвести»), славится именно своим кратковременным периодом цветения.

Несмотря на мимолетность его весеннего великолепия, дерево *сакуры* относится скорее к долгожителям — самым старым *сакурам* Японии более 600 лет. Этот род косточковых вишен (*Prunus serrulata*, или вишня мелкопильчатая) зацветает по весне в садах и парках по всей Японии, и волна бело-розовых облаков плывет с юга на север в течение месяца. На островах Рюкю *сакура* отцветает еще в конце зимы, а на Хоккайдо фронт цветения приходит только к лету, там цветущие деревья можно застать и в конце мая.

Цветы *сакуры* распускаются за неделю или две до появления листьев, поэтому во время цветения бело-розовое великолепие не нарушается никаким посторонним цветом. Внимательно осмотрев дерево, можно с точностью до нескольких часов сказать, когда опадут цветы, — если листовые почки раскрываются, то цвести дереву осталось недолго. Помогают цветам опасть и погодные условия — дождь и ветер. Опавшие цветы *сакуры*, подхваченные ветром, называют *ханафубуки* («вишневой метелью»).

В результате многовековой селекции было выведено более 300 сортов декоративной вишни. Цветы *сакуры* бывают разного цвета — от белоснежного до темно-розового, почти фиолетового, разной величины, простые пятилепестковые и махровые.

Самый прекрасный и романтичный сорт *сакуры* — это *сидарэ-дзакура* («вишня плакучая»), которая, как и наша плакучая ива, склоняет к земле длинные тонкие ветки, покрытые весной мелкими розовыми цветками. *Сидарэ-дзакура* зацветает позже других сортов и цветет немного дольше, позволяя налюбоваться собой вдоволь.

В невысоких гористых районах часто встречаются сорта *ямадзакура* («горная вишня») и *яэдзакура* («махровая вишня»). Но шире всего распространен сорт прекрасного дерева с прямым стволом и раскидистой кроной — *сомэй-ёсино-сакура* — с практически белоснежными цветами, чуть подкрашенными в розовый у основания лепестков. Этот сорт хорошо приживается во всех климатических зонах Японии.

Плоды *сакуры* (*сакура-но-ми*) мелкие, значительно мельче обычной вишни, кислые и жесткие на вкус. Сорванные с дерева плоды практически несъедобны, но их можно мариновать и солить, так же как и плоды *умэ*. Солят не только плоды, но и цветы и листья *сакуры*, используя их для украшения блюд японской кухни. Наиболее известные из них — *сакура-тя*, чай с подсоленными лепестками *сакуры*, и *сакура-моти*, пирожки из клейкого риса с начинкой из сладких красных бобов, обернутые в подсоленный лист *сакуры*.

Из некоторых сортов *сакуры* получают неплохое плодовое вино, купажируя их с другими фруктами. В овощных лавках можно встретить плоды вишни под названием *сакурамбо*, но это плоды не *сакуры*, а обыкновенной вишни, которая также растет в Японии. Тонкий, еле уловимый аромат цветов *сакуры* широко используется в парфюмерии и ароматерапии.

Изображения цветка *сакуры* с давних пор украшали отрезы ткани для *кимоно*, посуду, веера и другие предметы быта. Силуэты цветка *сакуры* с симметричными лепестками и цветущей ветви *сакуры* чрезвычайно популярны в геральдике. Их изображения встречаются в гербах многих известных родов Японии, прежде всего тех, в которые входит иероглиф *сакура*: Сакураи, Сакурада, Сакураги, Сакурамото, Сакурагава. Используют изображение *сакуры* некоторые ветви рода Фудзивара (Сайто, Ито, Ниси, Оно, Симамура) и потомки императорского рода Сэйва-Гэндзи: Ёсида, Ёсино, Акаги, Огури и др. Среди классических гербов с цветком *сакуры* популярны пятилепестковый

цветок, вписанный в круг или окружность; цветок, отраженный три или пять раз, как в калейдоскопе; махровый цветок и цветок в обрамлении листьев и др.

В эпоху Мэйдзи (1868–1912) эмблема в виде цветка *сакуры* появилась на головных уборах учащихся и военных. В новое время цветок *сакуры* стал использоваться на гербах полиции и вооруженных сил Японии, а во времена Второй мировой войны его изображали на самолетах *камикадзе* для воодушевления пилотов. Цветы *сакуры* изображены и на реверсе монеты в сто *иен*.

Кратковременное цветение *сакуры* — это чудо, которым надо каждый год во что бы то ни стало успеть полюбоваться, и вся страна ежегодно выезжает на *ханами* — «любование цветами». Посмотреть на самую красивую *сакуру*, что цветет в древних столицах Киото, Нара и Камакура, могут позволить себе не все, но выйти в ближайший городской парк каждый японец считает своим долгом. А у самых красивых деревьев устанавливают веб-камеры и снимают о них специальные репортажи, чтобы хоть с экрана монитора или телевизора полюбоваться ими могло как можно больше человек.

*Ханами* — один из древнейших земледельческих обрядов, который неукоснительно соблюдается в наши дни. Праздник цветения *сакуры* — великолепный повод отдохнуть, расслабиться и получить заряд бодрости на следующую рабочую неделю. Символично также и то, что учебный и финансовый год в Японии начинается именно в пору расцвета вишни, который приходится в центральных областях как раз на начало апреля. В Токио на *ханами* обычно приходят в национальный парк Синдзюкугёэн, где высажено полторы тысячи деревьев *сакуры* 75 видов, или в парк Уэно, самый большой в Токио, где деревьев *сакуры* более тысячи. Также знаменитые аллеи *сакуры* созданы в парке Сумида, где под деревьями установлена уникальная подсветка. Туда часто приходят по вечерам, чтобы увидеть *ёдзакура* — «ночную *сакуру*».

## Фудзи • 富士山

Гора *Фудзи* — признанный символ Японии во всем мире и национальная святыня японцев. Ее правильная коническая вершина, покрытая снегом, вдохновляла поэтов и художников древности и не перестает быть предметом восхищения в наши дни. По сложившейся с XVIII века традиции в России эту гору иногда называют *Фудзияма*.

Если посмотреть на карту Японии, то *Фудзи* находится в 100 км к юго-западу от столицы Японии Токио, почти в основании у полуострова Идзу. Она располагается на территории национального парка *Фудзи*-Хаконэ-Идзу, который находится в центральной части острова Хонсю в четырех префектурах: Токио, Яманаси, Канагава и Сидзуока. К северу от *Фудзи* располагается еще одна природная жемчужина Японии — знаменитые пять озер *Фудзи*, с каждого из которых открывается чудесный вид на неповторимо симметричный конус горы. Путешествуя по полуострову Идзу, туристы могут постоянно любоваться вершиной *Фудзи*, которая видна отовсюду. В хорошую погоду — около ста дней в году — *Фудзи* можно любоваться и из Токио.

*Фудзи* — самая высокая гора на Японских островах, она возвышается над уровнем моря на 3776 м. Сейчас это спящий, но не потухший вулкан, причем даже не один, а целых три. Самый большой кратер на вершине имеет глубину около 200 м и 800 м в диаметре. Он хорошо виден при съемке со спутника. Базальтовая лава, которую большой кратер выплескивал в течение веков, постепенно скрыла кратеры двух более древних вулканов, и конус приобрел свою идеальную форму.

Полуостров Идзу и районы вокруг *Фудзи* считаются очень сейсмоопасной зоной. Здесь ежедневно регистрируются слабые подземные толчки и несколько раз в год происходят ощутимые землетрясения, которые вызывают отток отдыхающих с берегов Идзу. Сама *Фудзи* молчит уже 300 лет, но приборы показывают непрерывную вулканическую деятельность глубоко в недрах горы.

Последнее сильное извержение *Фудзи* произошло в конце 1707 года. Столбы огня и дыма вырывались из кратера более месяца, а выброшенный пепел ровным слоем покрыл улицы Токио. Следующее извержение *Фудзи* может нанести огромный ущерб разросшемуся мегаполису и всей курортной зоне Идзу.

Плавные склоны горы *Фудзи* и ее снежная вершина издавна привлекали паломников со всей Японии. Каждый японец считает своим долгом хотя бы раз в жизни взойти на *Фудзи*, а многие совершают восхождение ежегодно, несмотря на известную пословицу: «Тот, кто ни разу не восходил на *Фудзи*, — глупец, но кто восходил дважды — вдвое глупец».

С целью предупреждения несчастных случаев подъем на *Фудзи* разрешен только два месяца в году — в июле и августе, когда снег сходит с вершины, и за это время на вершину поднимается около 300 тысяч человек. Путники идут непрерывным потоком, в котором можно встретить и японцев, и иностранцев всех возрастов.

Как и всё в Японии, подъем на гору строго регламентирован — разделен на зоны и станции (десять станций), оборудован местами отдыха, туалетами, ларьками с едой и напитками. На самой вершине *Фудзи* находится синтоистский храм. Это, конечно, не альпинистское восхождение с крюками и альпенштоками. Но, несмотря на это, не стоит рассматривать его как увеселительную прогулку.

Вам предложат начать восхождение с пятой станции, до которой можно добраться на такси или автобусе. Оттуда по четырем маршрутам (Кавагутико, Субасири, Готэмба и Фудзиномия) начинается пеший подъем, который в зависимости от погоды и вашего физического состояния займет от пяти до восьми часов. Еще два-три часа потребуется на спуск, поэтому на покорение *Фудзи* у вас уйдет целый день.

Самые смелые начинают восхождение прямо от подножия *Фудзи* (маршруты Сёдзико, Ёсида, Суяма и Мураяма) и встречают рассвет на вершине священной горы. Все больше и больше занятых жителей городов выходят на восхождение ночью, поэтому все магазины и хостелы на склонах *Фудзи* работают круглосуточно. Кроме паломников и туристов, склоны *Фудзи* покоряют также парапланеристы и велосипедисты, которые делают это на свой страх и риск.

Вблизи склоны *Фудзи* не так красивы, как кажутся издалека. Камни и серый вулканический пепел забросаны разноцветным мусором: пустыми бутылками, банками, пластиковыми упаковками. Местные власти пытаются бороться с мусором: выставляют предупреждающие знаки, выдают каждому туристу

бесплатный пакет для мусора, организуют места сбора мусора. На склонах *Фудзи* работает целая команда добровольных альпинистов-мусорщиков, привлекаются военные подразделения, но в сезон они просто не успевают убирать мусор за паломниками.

Приток туристов, строительство отелей, развлекательных заведений, прокладка шоссейных дорог способствуют ухудшению экологического состояния *Фудзи*. Кроме проблемы бытового мусора, существует проблема эрозии склонов из-за массовой вырубки леса. Трещины и кратеры, возникшие после извержения, расширяются и углубляются, угрожая со временем нарушить удивительную симметрию очертаний. Японцы стремятся предупредить экологическую катастрофу — проводят сезонные посадки, скрепляют трещины стальными скобами и заливают бетоном, окружают гору противолавовыми барьерами. Они делают все для того, чтобы следующие поколения могли также гордиться и любоваться горой *Фудзи*.

По форме облаков над снежной вершиной горы местные жители предсказывают погоду. Они говорят: «Если *Фудзи* надела шапку, жди дождя». Зачастую эти прогнозы более точные, чем у метеобюро.

История горы *Фудзи* в искусстве исчисляется веками. Ей посвящены, например, бессмертные строфы из «Манъёсю» (VIII в.):

Когда из бухты Таго на простор
Я выйду и взгляну перед собой, —
Сверкая белизной,
Предстанет в вышине
Вершина *Фудзи* в ослепительном снегу!
(*Ямабэ Акахито*)

Известное нам изображение горы *Фудзи* впервые появилось в серии свитков, повествующих о жизни священника Иппэна (1239–1289), затем в работах художников школы Римпа (1600). Известные серии гравюр под названием «Сто видов *Фудзи*» были сделаны художниками Тайга (1723–1776) и Бунтё (1763–1840).

Но самой знаменитой является серия гравюр Хокусая (1760–1849) «36 видов *Фудзи*», которую он создал в 1830-х годах под

впечатлением поездки по тракту Токайдо, соединявшему Киото и Токио. В 1834 году в виде альбома была издана еще одна его серия — «Сто видов *Фудзи*».

Другой знаменитый художник, работавший в области пейзажной гравюры, Хиросигэ (1797–1858), уже в зрелом возрасте создал серию «36 видов *Фудзи*». Прекрасные работы из серий гравюр этих художников регулярно воспроизводятся в печатных изданиях, посвященных Японии.

Полюбоваться известной горой можно не только в Японии, но и в любой точке планеты. Многие поклонники красоты *Фудзи* открывают на своих страничках в Интернете фотогалереи, ведя ежедневный «дневник *Фудзи*». Кроме того, вокруг горы установлено несколько веб-камер, которые позволяют наблюдать за *Фудзи* в режиме реального времени.

# ИСТОРИЯ И ОБЩЕСТВО

## Айну • アイヌ

*Айну* (в русском языке также принято название *айны*) — единственный малый народ, проживающий на территории современной Японии, которая гордится своей моноэтничностью. Численность людей, официально причисляющих себя к *айнам*, в настоящее время составляет не более 30 тысяч человек.

Вопрос об этническом происхождении *айнов* до сих пор окончательно не решен, но они безусловно являются коренными жителями островов, проживавшими там задолго до начала формирования японской нации. Предполагают, что *айны* были расселены по всей территории Японского архипелага, включая южные острова.

Иммигранты с материка, предки будущих японцев, обладали более высокой культурой и остро нуждались в захвате и освоении новых земель. В результате военных столкновений племена *айну* отступали все дальше и дальше на север Японии, оставляя пришельцам самые плодородные земли с мягким климатом. В периоды Камакура и Муромати (XII–XVI вв.) у *самураев* был шанс отличиться в борьбе с *айнами* на северных территориях, под которыми тогда понимался север острова Хонсю. Неугодных военачальников также ссылали в эти холодные для Японии места, чтобы они сдерживали сопротивление *айнов*.

Воинственные японцы считали *айнов* невежественными дикарями, недостойными проживания рядом с цивилизованным народом. Они называли *айнов* словами *эдзо*, *эмиси* (эти два слова на языке *айнов* означают «человек») или *эбису*, что означает «варвар», «дикарь». В самом деле, *айны* занимались в основном охотой и собирательством и внешне значительно отличались от

японцев. Мужчины, как правило, были высокого роста, светлокожие, имели густой волосяной покров на теле, носили бороды, усы и распущенные волосы до плеч. Женщины наносили татуировки на руки и вокруг губ.

У *айнов* был свой язык, не похожий ни на японский, ни на другие языки соседних народов, однако письменности, по-видимому, не существовало. Остатки богатого *айнского* фольклора дошли до наших дней в устной традиции. Собиранием и фиксацией *айнских* легенд и сказаний исследователи занялись только в XIX–XX веках.

Представления о религии у *айнов* были анимистическими — они наделяли всё в природе божественным началом и жили вместе с различными духами и божествами: богом огня, богами гор и вод, деревьев и трав. Живым воплощением божеств являлись животные, особенно медведь, которому посвящена значительная часть фольклора. Ритуальное жертвоприношение медведя (или «медвежий праздник») занимало главное место в праздничнo-обрядовом комплексе. Медведя убивали, обставив его смерть многочисленными церемониями.

*Айны* обладали и своей традиционной культурой: у них была оригинальная одежда с великолепным орнаментом, украшения, кухня и жилища. *Айны* были отличными рыболовами, выходящими на долбленых лодках даже в открытое море, и умелыми охотниками, стрелками из лука. Женщины владели секретами смертельных ядов, которые использовали для наконечников стрел.

Оттесняя племена *айнов* все дальше и дальше, японцы вынудили их переселиться на север острова Хоккайдо, который до середины XIX века назывался Эдзо. Спасая свои семьи от гибели, *айны* переселились и дальше, на Курильскую гряду и остров Сахалин. Следы их появления находили также на Камчатке, в Приморье и Хабаровском крае.

В период реформ рубежа XIX–XX веков японское правительство приняло решение о насильственной ассимиляции *айнов*. Их язык был запрещен, места поселения ограничены определенными участками земли, на которых *айны* могли заниматься сельским хозяйством. Мужчинам, не занятым на обработке земель, разрешалось наниматься в японские рыболовные компании. Власти следили, чтобы в каждом *айнском* жилище были

установлены *камидана* или *буцудан* (синтоистская или буддийская божницы), и запретили проводить «медвежий праздник».

В период Мэйдзи (1868–1912) остров Хоккайдо стал активно заселяться японцами, которые переезжали туда в поисках работы или, что встречалось нередко, спасаясь от уголовного преследования. Одинокие мужчины-японцы вступали в смешанные браки с *айнскими* женщинами, в результате чего многие урожденные *айны* в настоящее время внешне неотличимы от японцев. Стремясь избежать расовой дискриминации, дети от смешанных браков «растворялись» в японском обществе, меняя имя на японское. Только таким путем можно было получить образование и стать полноценным членом общества. Нередко родители сознательно скрывали от детей *айнское* происхождение, воспитывая их как японцев. С 1933 года всем *айнам* было официально предписано носить только японские фамилии и имена.

В результате долговременной ассимиляции и поглощения *айнской* культуры на сегодняшний день чистокровных *айнов* осталось очень мало. Даже среди тех 30 тысяч *айнов*, которые с гордостью считают себя таковыми, велик процент метисов, не знающих *айнского* языка. На Хоккайдо не существует ни одного подлинного *айнского* поселения. Те «*айнские* деревни», что предлагают в настоящее время туристам для осмотра, не более чем аттракционы. Служащие этих комплексов действительно являются потомками *айнов*, но они приходят в деревню к открытию, работают там весь день «коренными жителями» и возвращаются в свои современные дома после отъезда последней группы туристов.

С конца XX века в японском обществе и в парламенте постоянно поднимался вопрос об отмене дискриминации *айнов*. Однако некоторые меры были приняты только в 2008 году, когда парламент Японии признал, что *айны* являются «коренными жителями, которые имеют свой язык и обладают религиозной и культурной самобытностью». Были выделены деньги на поддержание и обустройство музеев, посвященных *айнам*, и на развитие традиций *айнского* народного творчества. Будем надеяться, что теперь потомки некогда многочисленного народа получат шанс сохранить от вымирания свою культуру и свой язык.

## *Бакуфу* • 幕府

В переводе означает «полевая ставка». Самоназвание правительства *сёгуна* — верховного военного правителя Японии.

В истории страны было три династии *сёгунов* и, соответственно, три правительства *бакуфу*. С 1192 по 1333 год династия Минамото управляла Японией из небольшого городка Камакура, поэтому правительство того времени носит название *Камакура бакуфу*, или камакурский *сёгунат.* За время правления Минамото сменилось три *сёгуна:* Ёритомо (1192–1199), Ёриидэ (1202–1203) и Санэтомо (1203–1219).

После непродолжительного правления регентов клана Фудзивара и принцев-наследников императорского рода власть перешла к клану Асикага, который обосновался в местечке Муромати близ Киото. Период правления *Муромати бакуфу* составляет более двухсот лет, за это время сменилось 16 *сёгунов* дома Асикага.

Последнее военное правительство — *Эдо бакуфу* (1603–1867) управляло Японией из Эдо (ныне Токио) под руководством *сёгунов* из клана Токугава. За два с половиной столетия в *Эдо бакуфу* сменилось 15 *сёгунов*, от Токугава Иэясу (1603–1605) до Токугава Ёсинобу (1866–1867).

## *Буракумин* • 部落民

Этот термин часто встречается в научных трудах по истории и социологии Японии, поэтому мы решили его кратко пояснить.

Термином *буракумин* обобщенно называют дискриминируемые группы населения Японии в разные периоды ее истории. По различным причинам отдельные категории людей попадали в разряд «нечистых», презираемых обществом, стоящих за пределами социальной организации.

В своде законов VIII века было установлено несколько групп населения с низким социальным статусом: рабы, охранники могил, могильщики, уборщики нечистот, забойщики скота и кожевенники. Все эти люди были заняты на работах, связанных в соответствии с синтоистскими представлениями с ритуальным загрязнением, т. е. со смертью, рождением, нечистотами и кровью. «Загрязнению» подвергался каждый, кто сопри-

касался с подобными вещами, но обычный человек мог пройти установленный обряд очищения и вернуться к общественной жизни, тогда как на людях, постоянно причастных к «ритуально нечистым» событиям, загрязнение накапливалось и от него уже нельзя было избавиться.

Представление о «нечистоте» людей отдельных профессий переходило на место их проживания и на их потомков. С укреплением в стране буддизма комплекс предубеждений против «нечистоты» только усилился.

Дискриминации подвергались не только представители «нечистых профессий», но и люди, не включенные в социальную структуру периода Эдо (XVII–XIX вв.). За пределами классов воинов, земледельцев, ремесленников и торговцев оказались парии, разделенные на две основные группы: *эта* и *хинин*.

В категорию *эта* («очень грязные») входили люди явно «нечистых» занятий — могильщики и забойщики скота, ремесленники-кожевенники, палачи и конвоиры. По своему происхождению *эта* нередко являлись потомками иностранцев, завезенных в разное время с материка, из Кореи и Китая, в качестве рабов или специалистов-ремесленников. Им было предписано проживать в специальных поселках *бураку* без права передвижения по стране. Люди *эта* занимались производительным трудом, жили обособленными поселениями и вступали в торгово-денежные отношения с «чистым» японским обществом, не смешиваясь с ним.

К категории *хинин* («не люди») закон относил чистых париев: преступников, актеров, бродячих артистов, гадателей и нищих. Эта группа пополнялась в основном за счет разорившихся в результате бунтов или стихийных бедствий крестьян и горожан. Несмотря на жесткие законы правительства об образе жизни, занятиях, одежде и прочих аспектах жизнедеятельности *эта* и *хинин*, отдельные представители париев умудрялись укрепить свое экономическое положение и даже перейти в разряд «простого народа».

После реформ Мэйдзи (конец XIX века) понятия *эта* и *хинин* были отменены, с точки зрения закона осталось только нейтральное определение *буракумин* — «люди из особых поселков». Однако понятие о «нечистых» никуда не исчезло из общественного сознания. На протяжении всей новой истории

Японии потомки *буракумин* подвергались негласной дискриминации при приеме на работу и в учебные заведения. Многие школы, университеты и компании тщательно проверяли данные соискателей по «черным спискам», т. е. по полным спискам поселений *бураку*, которые они приобретали в основном нелегальным путем. Кроме того, кандидат должен был заполнить подробную анкету и пройти собеседование. Некоторым удавалось проскочить сквозь сито вступительных проверок, но если впоследствии его «низкое» происхождение становилось явным, то дискриминация со стороны начальства или коллег вынуждала его покинуть место работы или учебы. В результате дети *буракумин* учились в своих поселковых школах, где учителями были тоже *буракумин*, и затем работали в своих же поселках на доступных работах. Это привело к снижению качества образования и уровня жизни в поселках *бураку*.

Невозможность получения образования и достойного рабочего места часто толкала талантливых молодых людей на крайние действия — подмену документов, переезд в отдаленные районы, смену социального статуса через вступление в брак. Однако именно наличие в японском обществе прослойки париев заставляет японцев столь внимательно относиться к кандидатуре будущего члена семьи. Тщательная проверка всех родственников, истории семьи является обязательным условием для одобрения брака. Если выяснится, что жених или невеста происходят из семьи *буракумин*, в большинстве случаев помолвка будет расторгнута. Выяснение правды о происхождении уже после заключения брака под сильным давлением окружающих неминуемо приведет к разводу или к переезду молодых в другой город.

Негативное отношение к потомкам *буракумин* сохраняется и в наши дни, но законодательное ограничение дискриминации по происхождению уже дает свои плоды. Количество браков, в которых один из партнеров является уроженцем поселков *бураку*, растет, а предприятия и учебные заведения, применяющие дискриминационные ограничения, подвергаются штрафам.

Однако тема «чистоты» не перестает будоражить японское общество. Оскорбительные высказывания, списки поселений *бураку*, разоблачительные сведения об известных людях регулярно публикуются в сети Интернет. Многие *буракумин*, до-

бившиеся положения в обществе, получают оскорбительные письма и открытки, телефонные звонки с угрозами. Дискриминационные надписи на стенах туалетов, на столбах и в публичных местах открыто призывают к нападениям и преследованию *буракумин*. Ярко проявляется дискриминация даже в школе — это и неприличные надписи на партах, в раздевалках, и прямые оскорбления, издевательства, вплоть до бойкота или избиения ученика.

Вероятно, понятие *буракумин* еще не скоро исчезнет из японского языка.

## Даймё • 大名

Прослойка богатых феодалов *даймё* сложилась в Японии к XI веку, когда власть в стране перешла к военным правителям *сёгунам*. Способные и предприимчивые *самураи* различными способами расширяли свои землевладения и приумножали капиталы, приобретая огромное влияние в своих регионах. С богатыми людьми, к тому же имевшими у себя на службе целые армии, власти обязаны были считаться. Поэтому еще до установления *сёгуната* Камакура (1185–1333) Минамото Ёритомо пожаловал крупнейшим *даймё* административные должности военных губернаторов и управителей провинций.

Получив от властей широкие полномочия, *даймё* еще больше усилили свою военно-экономическую мощь. Провинциальные князья обладали правом распоряжаться значительной долей собранных налогов и практически неограниченной властью над подданными. В идеале *даймё*-губернатор, владеющий несколькими провинциями, должен был обеспечивать в них спокойствие и порядок, своевременный сбор налогов и уплату податей. Однако рычагов, позволяющих удержать в подчинении самих *даймё*, у власти было явно недостаточно.

Все возрастающая мощь удельных правителей, особенно на периферии, их взаимные стычки и претензии отнюдь не способствовали миру в Японии. К середине XV века *даймё* уже мало считались с центральным правительством, всячески укрепляя свое собственное могущество. Конфликт из-за права наследования в семействе *сёгунов* Асикага привел к смуте годов Онин

(1467–1477). Враждующие феодальные кланы старались привести к власти своих ставленников. Они стянули к Киото значительные военные силы и вступили в открытую войну, в которой участвовали кланы Ямана, Хосокава, Сиба, Хатакэяма, Оути и их сторонники. Война в столице полностью подорвала централизованную власть, и гражданская война охватила всю Японию.

Смута Онин положила начало «эпохе воюющих провинций», известной в японской историографии как *сэнгоку-дзидай*. Территория Японских островов была поделена на множество удельных княжеств, каждое из которых являлось фактически независимым государством. Княжествами управляли так называемые *сэнгоку-даймё*, некоторые из них вводили у себя собственные кодексы законов. *Даймё* строили роскошные замки-крепости, вокруг них возникали призамковые города, где процветали торговля и ремесла. В это время большим влиянием пользовались кланы дома Хосокава, Миёси, Такэда, Асаи, Мори, Хонда, Имагава, Ходзё и др.

*Даймё* вели беспрестанные войны между собой до самого объединения страны в 1600–1603 годах под жесткой рукой Токугава Иэясу (1543–1616). Вместе с титулом *сёгуна* Токугава получил неограниченную власть и воспользовался этим для создания мощного бюрократического аппарата. Все *даймё* были поделены на лояльных *сёгуну* и ненадежных, или «внешних *даймё*». *Сёгунат* напрямую подчинил себе всех властителей провинций, ограничив размеры их владений, определив немалые налоги и подати.

Настоящей находкой для предотвращения заговоров и создания союзов крупных *даймё* стала система заложничества *санкин-котай*. Все *даймё* обязаны были содержать поместья в столице, «в гостях у *сёгуна*», где проживали их жены или наследники. Сами феодалы вместе с многочисленными свитами (до пятисот человек) каждый второй год должны были проводить в столице. Эпоха Токугава стала временем непрерывного передвижения огромных кортежей феодалов из своих княжеств в столицу и обратно. Система *санкин-котай* была очень эффективной — во-первых, заложники постоянно находились во власти *сёгуна*, во-вторых, переезды требовали от *даймё* огромных расходов, не позволяя им бесконтрольно богатеть, и, в-третьих,

каждый шаг *даймё*, обремененного многочисленным кортежем, контролировался путевыми чиновниками.

Во второй половине XIX века *даймё* сыграли значительную роль в ослаблении правительства Токугава. После заключения японо-американских договоров, ущемляющих права Японии, на волне патриотической борьбы за «изгнание варваров» начались военные выступления крупных *даймё*. Примечательно, что организаторами антиправительственной борьбы стали именно *даймё* южных провинций, причисленные *сёгунатом* к разряду «ненадежных». Дом Токугава вынужден был противостоять, с одной стороны, вооруженным иностранцам, с другой — мощной антисёгунской коалиции внутри страны.

В 1868 году власть *сёгуната* пала, и в Японии начался новый исторический период реформ Мэйдзи. Многие *даймё* активно участвовали в проведении реформ, входили в состав Высшего государственного совета и кабинета министров. Дальнейшие меры правительства привели к полному исчезновению прослойки *даймё*. Вначале их назначили «наследственными губернаторами» их же провинций, а затем заменили на государственных чиновников. Сами княжества ликвидировали и преобразовали в префектуры, все земли объявили собственностью императора. К концу XIX века *даймё* полностью исчезли из общественной жизни Японии.

## Банзай • 万歳

Сейчас возглас «*Банзай!*» можно изредка услышать в адрес молодоженов, отправляющихся в свадебное путешествие, на проводах на пенсию уважаемого начальника или в приемной депутата, победившего на выборах. Но до Второй мировой войны клич «*Банзай!*» разносился гораздо чаще. Это был клич, поднимающий боевой дух, провожающий воинов на битву. Солдаты умирали на поле боя с криком «*Банзай!*» на устах. «*Банзай!*» — кричали японцы на митингах и демонстрациях, студенческих и рабочих собраниях.

Впервые в истории Японии клич «*Банзай!*» прозвучал в 1889 году на императорском приеме по случаю принятия Конституции Японии. Студенты и служащие, собравшиеся перед

балконом императорского дворца, в один голос проскандировали: «*Тэннō хэйка бандзай, бандзай!*», что буквально означает «Да здравствует десять тысяч лет его императорское величество!».

Традиция выхода императора к народу была новым явлением в истории. В связи с этим потребовалось учредить звучный и понятный приветственный возглас. Эта миссия была возложена на министерство образования Японии. После ожесточенных споров министерство выбрало в качестве окончательного варианта возглас *хōга* («Славим императора!»), но император лично отклонил его как малопонятный для народа. Тогда один из чиновников министерства, специалист по истории Японии, предложил возглас *банзай*. Этот вариант императору Мэйдзи понравился, и в 1889 году над знаменитым мостом Нидзюбаси возле императорского дворца в Токио разнеслось оглушительное «*Банзай!*».

Хотя это слово записывается знаками «десять тысяч лет», но означает просто «много лет», поэтому смысл японского возгласа можно передать русским верноподданническим восклицанием «Многая лета!». На войне японские солдаты кричали «*Банзай!*» так же, как русские воины «За царя!», а советские «За Родину, за Сталина! Ура!».

## *Камикадзе* • 神風

Слово *камикадзе* одновременно появилось во многих языках мира в конце Второй мировой войны. Оно обозначало японских летчиков-смертников, которые направляли свои самолеты на противника, взрываясь вместе с машиной.

Такая тактика была официально принята японским командованием с осени 1944 года. Авиация Японии несла огромные потери, боевой дух армии был утерян, и необходимо было предпринять какие-то решительные действия. В этих условиях адмирал Такидзиро Ониси сформировал особое соединение пилотов-смертников, включавшее четыре эскадрильи. Перед молодыми, наспех обученными солдатами ставилась задача одним вылетом нанести врагу максимально возможный урон, отдав свою жизнь за Японию и императора.

О том, что воин должен быть постоянно готов к смерти, японские солдаты знали едва ли не с самого детства. Эту идею

проповедовал кодекс воинской чести *бусидо*, и об этом же кричали все громкоговорители с самого начала войны. Обществу внушали, что «жизнь человеческая легка, как перо, а долг перед императором тяжелее горы».

Было объявлено о том, что отважно погибший за императора герой будет причислен к сонму богов *ками*, а его род будет навеки прославлен. Сама церемония перед решающим вылетом обставлялась как мини-спектакль: летчики писали предсмертные письма, принимали из рук командира прощальную чашечку *саке*, повязывали головы *хатимаки*. Школьницы и молодые женщины провожали самолеты, размахивая цветами и японскими флагами. В обществе усиленно раздувался культ погибших героев — их родственников чествовали на всех уровнях, портреты летчиков красовались во всех газетах, были развешаны в школах и общественных учреждениях. Неудивительно, что в такой обстановке стремительно росло количество фанатиков, готовых немедленно идти на смерть.

Символично, что отряды смертников получили название *камикадзе*, что означает «божественный ветер». Так японские историки именовали сильнейшие тайфуны, во второй половине XIII века дважды уничтожившие корабли монголов на подходе к Японским островам. Эти ветры, раскидавшие армаду захватчиков, действительно спасли Японию и во многом предопределили дальнейшее историческое развитие страны.

Несмотря на постоянные потери, эскадрильи *камикадзе* были всегда полностью укомплектованы. Вначале они летали на стареньких, на скорую руку подремонтированных машинах, обвешанных бомбами и напичканных взрывчаткой. Перед пилотом ставилась задача найти самолеты или суда противника и протаранить их. В случае если подходящая цель не была обнаружена, пилот мог вернуться на базу, чтобы ожидать следующего вылета.

Однако вскоре в распоряжение командования поступили специально сконструированные самолеты-бомбы «Ока» («Цветок вишни») с ракетным двигателем. В них было место только для одного пилота и никаких приспособлений для посадки не предусматривалось. «Цветки вишни» грузили в тяжелые бомбардировщики и транспортировали почти до намеченной цели. Затем люки открывались, и бомбы уходили в свой единственный полет. Пилот включал двигатели, разгонялся до максимальной

скорости и таранил противника. Но на больших скоростях резко снижалась маневренность, поэтому далеко не все бомбы попадали в цель. Многие взрывались в воздухе или падали в океан, не причиняя особенного вреда. Несмотря на это, в последние два года войны наибольшие потери флот США понес именно от действий *камикадзе*.

Американцы испытывали постоянное чувство ужаса, ожидая атак летчиков-смертников. Пилоты-бомбы совершали налеты почти всегда неожиданно с небольшой высоты, минуя радиолокаторы. Они вылетали и ночью, и в нелетную погоду, взрывая как огромные авианосцы, так и небольшие сторожевые эсминцы. Всего в 1944–1945 годах было потоплено около 50 и повреждено около 300 американских и английских военных кораблей. В атаках погибло более 5000 японских пилотов, потери американцев были также значительными.

Число атак, предпринимаемых летчиками-*камикадзе*, возрастало до самого конца войны. Промышленности была заказана новая усовершенствованная модель «Цветка вишни», обладавшая лучшей управляемостью. Но она не успела поступить на вооружение. Разгром Квантунской армии и капитуляция Японии положили конец кровавой войне на Тихом океане. «Отец» идеи создания эскадрильи *камикадзе* — адмирал Ониси — покончил жизнь самоубийством.

После демобилизации японские солдаты оказались полностью деморализованы. Особенно это касалось несостоявшихся *камикадзе*. На войне они боялись смерти и торопили ее, а в послевоенной жизни не могли найти себе места. Общество отвернулось от них, обвиняя в трусости и поражении в войне. Мало кто смог выдержать такое психологическое напряжение, поэтому доживших до старости бывших *камикадзе* буквально единицы.

Тактика *камикадзе* — последний решительный жест отчаявшегося японского командования — не принесла Японии победы в войне. Так можно ли считать, что смерть тысяч молодых летчиков, их беззаветный героизм оказались напрасны? Действия японских военных получили резко отрицательную оценку как в самой Японии, так и во многих странах мира. Но даже сегодня у многих людей легендарные *камикадзе*, которые, «решившись умереть, улыбаются, поднимаясь на борт», вызывают неподдельное восхищение.

## Гейша • 芸者

Экзотический образ японской *гейши* долгое время оставался загадкой для европейцев. Многие иностранцы считали *гейш* куртизанками и женщинами легкого поведения.

Об истинном содержании профессии *гейши* западная публика узнала благодаря целой серии романов и экранизаций, появившихся в конце XX — начале XXI века. Среди работ, которые привлекли наибольшее внимание читателей, можно назвать роман «Мемуары *гейши*» Артура Голдена, беллетризованную прозу «Настоящие мемуары *гейши*» Минэко Ивасаки, «Исповедь *гейши*» Кихару Накамура и «*Гейша*» Лизы Дэлби. Усилиями этих и некоторых других авторов профессия и искусство японской *гейши* в глазах европейцев и американцев были подняты на должную высоту и отделены от ремесла проституток.

*Гейши* настолько органично вписаны в японскую культуру и являются настолько яркими ее представительницами, что, кажется, они были всегда. Тем не менее эта профессия появилась сравнительно недавно — во второй половине XVIII века.

В рамках ужесточения мер по сбору налогов и надзору за «неблагожелательными элементами», которые традиционно скрывались в публичных домах и притонах, в начале XVII века правительство постепенно перенесло эти заведения в особые районы. Увеселительные кварталы, такие как Ёсивара в Токио или Симабара в Киото, служили местом отдыха и развлечения для мужского населения, где можно было получить удовольствия на любой вкус и кошелек.

В этих кварталах, которые позднее получили изящное название *карюкай* («мир цветов и ив»)[1], значительная часть времени проводилась не за плотскими утехами, а за общением, выпивкой, танцами и песнями. Для развлечения мужских компаний в публичных домах работали специальные мужчины-заводилы, которых называли *гэйся* («искусники»). Они брали на себя функции массовика-затейника, не давая веселью угаснуть, а чаркам с *саке* — опустеть. В 1751 году в квартале Симабара в Киото появилась первая женщина-заводила, бывшая куртизанка. Женщины-*гейши* (в Киото их чаще называют «по-женски» *гэйко*) к началу XIX века полностью вытеснили мужчин из сферы развлечений.

[1] Ивовое дерево является китайским символом проституции.

Оплотом профессии *гейш* считается Киото. В начале XIX века там было пять увеселительных районов, среди которых теперь известные всему миру элитарный Гион и демократичный Понтотё. Нарядно одетые и раскованные *гейши* принимали веселые компании мужчин или приходили по вызову на дружеские вечеринки. Плотские утехи в «программу» *гейш* не входили, более того, в 1779 году *гейшам* было запрещено спать с клиентами проституток.

В обязанности *гейш* входили танцы, искусное музицирование на различных инструментах и пение, игры и непринужденная беседа, которая сопровождалась постоянным подливанием гостю *саке*. Всем этим навыкам необходимо было долго учиться, желательно с самого детства.

Постепенно сложилась система сотрудничества домов *окэя* и «чайных домиков» *отяя*, которая стала основой мира *гейш*. Домом *окэя* руководила «матушка», предприимчивая особа, часто из бывших *гейш.* В *окэя* брали по контракту на воспитание девочек из бедных семей и вкладывали в них деньги, с тем чтобы со временем сделать из них преуспевающих *гейш* и получить прибыль. Сами *гейши* в *окэя* называли друг друга «сестрами», но, несмотря на внешнюю «семейственность» отношений, в каждом доме существовала жесткая иерархия и строгие порядки.

Прилежные ученицы через несколько лет получали статус *майко* — ученицы *гейши* — и могли сопровождать «старших сестер» на вечеринки. После дебюта — участия в ежегодном фестивале танца — *майко* объявлялись действующими *гейшами* и уже самостоятельно проводили вечеринки, получая гонорар в зависимости от своей популярности и времени, проведенного за развлечением клиентов. Повременная оплата способствовала тому, что за один вечер популярные *гейши* умудрялись обойти до десятка «чайных домиков» — заведений, предназначенных для встреч *гейш* с клиентами. В каждом домике они проводили с гостями не более 15–20 минут, но получали оплату как за полчаса. Это было гораздо выгоднее, чем сидеть весь вечер на одной вечеринке.

В период Мэйдзи (1868–1912) в увеселительных кварталах были созданы самостоятельные общины *гейш — ханамати.* Именно руководство *ханамати* регулировало отношения между *гейшами* и клиентами, устанавливало оплату за услуги, отвеча-

ло за получение и продление лицензий, уплату налогов и надзор за поведением гостей. Руководство предоставляло *гейшам* возможность внести выкуп в *окэя* и обрести свободу.

Немногим женщинам удавалось заработать на выкуп самим, поскольку жизнь *гейши* нельзя было назвать дешевой. Оплата парикмахера, шелковые *кимоно*, украшения и косметика, постоянные подношения «матушке» и старшим сестрам требовали много денег. Чтобы хорошо зарабатывать, нужно было нести большие расходы. Поэтому, как правило, выкуп вносил покровитель, постоянный клиент *данна*, который мог затем жениться на *гейше* или содержать ее как любовницу.

На стыке XIX–XX веков престиж профессии *гейши* достиг своего пика. На поднимающейся волне национализма *гейши* были объявлены идеалом женщины и символом ушедшей эпохи. Своими связями с *гейшами* гордились виднейшие политики, включая премьер-министров, на ежегодный весенний фестиваль в Киото съезжались все сливки общества. Мужчины любовались изящными отточенными танцами, а женщины подмечали цвета и фасоны *кимоно*. Именно *гейши* считались в то время законодательницами мод, им принадлежала, в частности, идея заимствовать в женский костюм мужскую накидку *хаори*.

Во время русско-японской войны 1904–1905 годов большинство *ханамати* Японии объединились в Национальную конфедерацию домов *гейш*. Этот «профсоюз», учитывая его тесные связи с влиятельными политиками, мог стать со временем значимой политической силой. Однако мода на все западное, хлынувшая в Японию с 1930-х годов, вытеснила «допотопных» *гейш* с их традиционными инструментами и набеленными лицами. В моду вошли молоденькие барменши в европейской одежде и «модернизированные» *гейши*, которые отличались нестрогим поведением. Количество *гейш*, чтящих обычаи старины, в стране резко уменьшилось, но ни Вторая мировая война, ни послевоенная модернизация не заставили их исчезнуть окончательно.

Сейчас по всей Японии насчитывается около двух тысяч *гейш*, которые весьма высоко оценивают свои услуги. Говорят, что клиентами *гейш* становятся все более пожилые люди, а молодежь не в состоянии по достоинству оценить традиционные искусства. *Гейши* приглашают на банкеты только для престижа и чаще всего делают это ради иностранцев. Но, тем не менее,

в Киото *гейши* по-прежнему живут в кварталах *ханамати*, выступают на фестивалях, а молоденькие *майко* ходят по улицам в ярких *кимоно* со свисающими концами *оби* и *гэта* на высокой платформе на радость туристам.

## *Майко* • 舞子 (舞妓)

*Майко* («маленькая танцовщица») — так называют девочек, которые проходят обучение для того, чтобы стать *гейшей*. Сейчас нарядных *майко* с набеленными лицами в ярких *кимоно* со свисающими концами *оби* и *гэта* на высокой платформе можно встретить на улицах Киото. Они спешат на уроки или на встречи с клиентами, то и дело останавливаясь, чтобы сфотографироваться с назойливыми туристами.

Согласно закону об обязательном образовании, обучение в школе *гейш* девочки могут начать не раньше 15 лет. Если раньше, в XVIII–XIX веках, девочек из бедных семей родители нередко продавали в увеселительные кварталы, где они вначале поступали в услужение, а уже затем могли стать *майко*, то нынешние *майко* идут в профессию исключительно по собственному желанию.

В период Мэйдзи (1868–1912) хорошеньких девочек-служанок забирали в *окэя* — дома, где жили *гейши*. Их нагружали домашними обязанностями, заставляли много учиться и прислуживать старшим. Период учебы был довольно сложен и отнимал много сил и времени, требуя большой внутренней дисциплины. В программу обучения входили танцы, игра на музыкальных инструментах, исполнение песен, умение накладывать грим и подбирать одежду.

С определенного момента, обычно с 14–15 лет, хозяйка дома — «матушка» — решала, что маленькая служанка готова перейти в разряд *майко*. С нее снимали часть домашних обязанностей, укладывали волосы и одевали в дорогие *кимоно*. С этого времени уже ей прислуживали новые маленькие служанки, а она должна была еще сильнее проявлять усердие в учебе и сопровождать *гейш* из своего дома на вечеринки.

На вечеринках *майко* обучались тонкостям ведения беседы с мужчинами, подливания *саке*, определения момента, когда следует начать петь и танцевать. Сами они, как правило, не

участвовали в беседе или танцах, а только смотрели и учились. Еще через несколько лет «матушка» представляла юных *майко* общине *ханамати*. В некоторых общинах *майко* должна была пройти через дебют, т. е. выступить на фестивале танца. После этого она уже принимала приглашения как взрослая *гейша* и самостоятельно проводила вечеринки.

В наши дни обучение *майко* происходит в ускоренном темпе. Поступив в 14–15 лет в школу *гейш*, *майко* через два года может быть объявлена «разливающей *саке*», то есть «новенькой», младшей *гейшей*. При удачном начале карьеры через два-три года она уже может внести выкуп и оставить ремесло *гейши*, выйти замуж или найти работу.

Начинающие *майко* в Киото носят «на выход» яркие *кимоно-фурисодэ* с длинными рукавами и красным подворотничком. Красный цвет считается в Японии символом детства. *Оби* завязывается свободным узлом, при этом его концы свисают чуть ли не до земли. Длинные полы *кимоно* не волочатся по полу только благодаря тому, что обувь у *майко* на высокой платформе — это *гэта* высотой до 30 см, на которых очень неудобно ходить.

Яркий макияж также отличает *майко* от взрослых *гейш*. Лицо окрашивается полностью в белый цвет, кроме полоски кожи около волос. На щеки наносят розовые румяна, на глаза — яркие тени в малиновых и черных тонах. Брови — черные, с розовой полоской, ярко выделенные губы. По мере взросления *майко* расцветки *кимоно*, украшения и макияж становятся более сдержанными, а на подворотничке постепенно остается все меньше красного цвета. В конце периода обучения воротничок становится полностью белым. Богато украшенная прическа *майко* после дебюта меняется на прическу взрослой *гейши*.

Вечеринки с участием *майко* довольно дороги, но чрезвычайно популярны в Киото. Чаще всего *майко* приглашают на банкеты, где присутствуют иностранцы, чтобы удивить их японской экзотикой. Не знающие японского языка всегда восхищаются необычным макияжем и нарядами *майко*. Но если вы захотите поговорить с этими нарядными девушками, то обнаружите, что они ничем не отличаются от своих ровесниц-старшеклассниц. Они также интересуются модой, бредят именами рок-исполнителей, смотрят *аниме* и говорят на молодежном сленге, поминутно вытаскивая мобильный телефон.

Современные *майко* часто жалуются, что их занятия не оставляют им времени для личной жизни, поэтому они подумывают о том, чтобы прервать обучение. Далеко не все из них решатся в будущем продолжить карьеру *гейши*, поэтому один из самых ярких японских феноменов находится сейчас на грани исчезновения.

## *Ирэдзуми* • 入れ墨

При слове «татуировка» многие представляют себе женское имя, вырезанное на руке выше локтя, цветок на крестце или китайского дракона во всю спину. Подобные картинки в Японии называются *хоримоно*. А словом *ирэдзуми*, которое сейчас более известно за рубежом, первоначально называлось клеймо, которым метили преступников. Поэтому в эпоху Эдо (1600–1868) человек, отбывающий судимость, назывался *ирэдзумися* («заклейменный»). *Ирэдзуми* дословно обозначает «введение туши». Пойманным и осужденным преступникам делали наколки густой тушью на открытых частях тела: на лице, руках, плечах.

Клеймить преступников начали в 1720 году, при восьмом сёгуне Ёсимунэ (годы правления 1716–1745). Ёсимунэ распорядился ставить на преступников клеймо вместо того, чтобы отрезать уши и носы, как это было принято ранее. В те времена, когда даже за небольшие провинности вроде причинения незначительного ущерба господину следовала смертная казнь, клеймение было относительно легким наказанием. Но Ёсимунэ не был первым изобретателем клеймения. В хронике «Нихонги» (720) сообщается, что император Ритю (начало V века) велел заменить смертную казнь предателям выжиганием клейма. Клеймо в виде иероглифа «собака» украшало лоб, щеки или плечи преступников. Фактически после клеймения жизнь этих несчастных превращалась в ад, знатные воины или придворные становились отбросами общества.

В XVIII веке клеймили в основном воров. Первым наказанию через нанесение клейма был подвергнут воришка, который пытался украсть жестяные скобы со столичного моста Эдобаси.

Клеймо ставили на правую или левую часть тела в зависимости от рода преступления. Узор клейма, которым метили пре-

ступников, отличался в каждом регионе. Поэтому при первом взгляде на преступника было сразу понятно, какое он совершил преступление, в какой провинции был пойман и осужден.

Человека с клеймом никто не хотел нанимать на работу, поэтому освободившиеся преступники старались свести эти «памятные знаки» или скрыть под одеждой. В жарком и влажном климате Японии, где от весны до поздней осени принято было работать практически без одежды, это было невероятно сложно. Все попытки свести клеймо, как правило, тоже оказывались неудачными. Если такие попытки обнаруживались, то заново клеймили не только преступника, но и того, кто ему помогал.

Единственный выход, который мог спасти положение, — попытаться скрыть клеймо под густым узором нового рисунка. Поэтому в XVII веке появился большой спрос на мастеров татуировки *хори*. Художественная татуировка расцвела как отдельный вид искусства. Об этом вы прочтете в статье «Хоримоно».

## Хоримоно • 彫り物

*Хоримоно* — это искусные татуировки, сплошными узорами покрывающие все тело, например растущая по спине и плечам раскидистая *сакура* в цвету. Традиция нанесения на тело узоров и рисунков уходит корнями в глубокую древность и прослеживается практически у всех народов Азии. Известно, что перед совершением религиозных ритуалов проводящие их жрецы наносили на тело особые знаки, покрывая себя татуировкой.

В древней Японии татуировка носила статусный характер — по рисунку на коже узнавали социальное положение и заслуги человека. Поэтому издавна татуировку носили привилегированные классы. Согласно китайским хроникам, легендарная царица-шаманка Химико (III в. н. э.) имела татуировки в виде «рыб и гадов морских».

С появлением китайских шелков, головных уборов, украшений и других показателей социального положения, которыми можно было обзавестись не столь болезненно, роль статусной татуировки постепенно сошла на нет. К тому же в Средние века татуировки были официально запрещены как наносящие вред здоровью. Но этот запрет соблюдался только среди аристокра-

тии. Как это всегда бывает в истории, мода на украшение тела рисунками спустилась от высших классов в народные массы.

Вплоть до начала XVII века татуировщики наносили на кожу своим клиентам традиционные несложные мотивы, которые копировались на протяжении многих столетий: отдельные иероглифы, надписи или цветы. Искусство нанесения сплошной татуировки расцвело в период становления городской культуры в эпоху Эдо (1600–1868). Многоцветные, богатые оттенками узоры стали покрывать почти все тело, чистыми оставались только лицо, ладони и ступни.

Яркую цветную татуировку носили в основном те, кто проводил большую часть года практически без одежды: пожарные, строители, торговцы-разносчики, носильщики паланкинов. Одеждой им служила набедренная повязка *фундоси*, а замысловато расписанное тело скрывало наготу. Проникла татуировка и в мир *гейш* и проституток. Они накалывали на тело имена любимых, украшали себя искусными узорами. Разумеется, сплошь татуированными были преступники и разбойники, особенно те из них, кто пытался скрыть позорное клеймо *ирэдзуми* под красивыми картинками.

Постепенно татуировка стала популярна во всех слоях населения, вплоть до владетельных феодалов *даймё*. Столицу Японии город Эдо (ныне Токио) наводнили мастера татуировки *хори*, среди которых были свои знаменитости.

В начале XIX века искусство *хоримоно* достигло пика популярности. Не последнюю роль в этом сыграл переведенный с китайского популярный роман о благородных разбойниках «Суйкодэн». На иллюстрациях к роману красовались расписанные с ног до головы привлекательные мужские тела. Прочитав роман, мужчины и женщины заказывали себе татуировки по образцу того или другого героя. Кроме того, сюжетами для картин на коже служили гравюры *укиё*-э, рисунки из буддийской иконографии, мифологические мотивы.

Фантазийные сцены с изображением исторических героев, самураев и монахов, куртизанок, *гейш*, актеров театра *кабуки*, борцов *сумо* не представляли сложности для мастеров того времени. Нередко сплошными цветными узорами покрывалось все тело, за исключением лица, рук до локтя и ног до колен. Создавалось впечатление, словно человек одет в прилегающий шелковый комбинезон.

Чтобы приобрести такую красоту, нужно было регулярно посещать мастера на протяжении нескольких лет. Мастера *хори* наносят узор бамбуковыми палочками с иглами на конце. Они могут работать как одной иглой, закрепляя контуры рисунка, так и целым пучком до 30 игл, заполняя контуры цветом. Нечего и говорить, что это крайне болезненная процедура, и даже самый стойкий мужчина не в силах выдержать ее дольше часа. Кроме того, один сеанс у мастера стоил хороших денег, поэтому рисунок создавался постепенно, за 30–50 сеансов, в зависимости от финансовых возможностей клиента.

Традиционная техника татуировки предполагает исключительно ручную работу. Некоторые мастера до сих пор отказываются от электрической машинки, которая, по их мнению, не позволяет наносить тончайшие оттенки и переходы цвета. Рука мастера со связкой иголок накалывает рисунок со скоростью 90–120 уколов в минуту, благодаря чему пигмент более активно проникает во все слои кожи.

Вначале эскиз наносится на кожу черной тушью, затем иглой закрепляется по контуру. Пучком иголок все контуры заполняются цветом, потом создаются тончайшие цветовые переходы. После каждого сеанса клиент отправляется в горячую ванну, чтобы краски лучше впитались и заиграли.

Узор татуировки можно выбрать из специального каталога либо разработать самостоятельно. Клиенты наносят рисунки, обладающие определенной символикой. В любой мастерской вам расскажут, что самым популярным рисунком является дракон, который символизирует силу, власть и мудрость. Пион считается символом богатства и успеха, черепаха — долголетия, хризантема символизирует настойчивость, тигр — бесстрашие, карп — мужество, отвагу и стойкость.

Японские мастера наносят рисунок так, чтобы при движении и напряжении определенных мышц композиция словно бы оживала. Они используют естественные складки и выступы на теле как элементы мотивов, например, соски или пупок оказываются глазом дракона.

В середине XIX века Япония познакомилась с западной культурой. Белые тела европейцев резко контрастировали с богато изукрашенными телами японцев, и в 1872 году японские власти объявили татуировки «дикостью» и запретили бизнес

мастеров *хори*. В закрытом японском обществе, где на виду каждый человек, практически невозможно было обойти этот запрет, и искусство *хоримоно* затаилось на время. Только после войны, в 1945 году, деятельность мастеров тату была вновь признана легальной.

Однако к этому времени в сознании японцев татуировка уже была прочно связана с образом *якудза* — японской мафии. Действительно, вступая в банду, новый член *якудза* наносит особую татуировку, которая символизирует принадлежность к определенной преступной группе. Излюбленными мотивами являются цветок черешни и лист клена, наколотые с помощью туши красного и черного цветов.

В современной Японии человек с татуировкой, если даже он не член *якудза*, подвергается общественному осуждению. Он не может рассчитывать на престижную работу, хорошее отношение соседей, не решится посещать общественные бани или горячие источники. Из-за своего криминального оттенка татуировка вновь стала называться уже забытым было словом *ирэдзуми* — «клеймо преступника».

Однако есть в Японии один праздник, на котором свои татуировки не только не скрывают, но и с удовольствием выставляют на всеобщее обозрение. Это праздник *Сандзя-мацури* в Асакуса (Токио). Он проходит в субботу и воскресенье третьей недели мая и является своего рода конкурсом на лучшую татуировку. Полуголые разукрашенные группировки *якудза* соревнуются между собой в проносе тяжеленных паланкинов *омикоси*, и в это время все зрители могут полюбоваться на их татуировки и сделать снимки на память.

## Ама • 海女

Профессия *ама* — одна из самых необычных в Японии. «Женщины моря» (так записывается слово *ама*) — это выносливые и самостоятельные ныряльщицы, способные содержать семью. Они живут обособленно в небольших прибрежных поселениях и выполняют нелегкую работу — до сотни раз в день погружаются в прохладную воду, чтобы собрать дневную норму мидий, морских гребешков и других съедобных моллюсков или водорослей. Бывает, что *ама* занимаются и подводной охотой.

Мужчины помогают ныряльщицам — они остаются в лодках, следят за женщинами и при необходимости вытягивают их из воды на специальных веревках. Обычно *ама* ныряет без какого-либо снаряжения, полагаясь только на резерв своих легких, как фридайверы. Чтобы быстрее погрузиться, она берет с собой под воду тяжелую чугунную чушку. На один нырок у *ама* уходит около полутора минут. За это время она должна погрузиться на дно, собрать порцию моллюсков в прикрепленную к поясу сетку или корзину, дернуть за веревку, подав сигнал о всплытии, и подняться на поверхность.

Из всего снаряжения, предназначенного для подводных погружений, *ама* используют лишь очки или маски, чтобы соленая вода меньше разъедала глаза, и ласты — чтобы быстрее двигаться под водой. На гравюрах *укиё-э* изображены *ама* в одних набедренных повязках, обвязанные по талии веревкой. Их тела богато разукрашены татуировкой, чтобы отпугнуть злых духов подводного мира. Современные ныряльщицы надевают теплое термобелье или гидрокостюмы ярких расцветок, которые хорошо видны сквозь толщу воды.

В кинофильмах и телевизионных передачах иногда можно увидеть *ама* в белых хлопковых одеждах, напоминающих куртку от *кимоно* для восточных единоборств. Этот облик *ама* появился в начале XX века благодаря «отцу искусственно выращенного жемчуга» Микимото Кокити. На своих подводных плантациях он регулярно нанимал ныряльщиц, которые привлекали посетителей, изображая поиск раковин-жемчужниц на дне моря. Чтобы *ама* выглядели прилично, для них сшили специальные белые куртки. Ныряльщицы, которые до сих пор развлекают туристов на приморских курортах, стали носить белые одежды и белые повязки для волос как униформу.

Под водой случается всякое. Иногда моллюски крепко приклеиваются к камням, и приходится отдирать их ножом. Порой в океанских водах происходят встречи с хищниками, да и просто можно запутаться в водорослях. Вода может оказаться неожиданно холодной, и тогда ноги сведет судорогой или не удастся выровнять давление в ушах. Все эти опасности подстерегают женщину ежедневно, и к ним надо быть готовой.

Именно поэтому профессия *ама* передается по наследству. Тренировки девочек начинаются с малых лет, они учатся нырять

все глубже и глубже. Конечно, такая работа накладывает отпечаток на здоровье — у многих *ама* деформированы кости черепа, расширена грудная клетка, нарушен слух, ослаблено зрение. Высокая оплата — лишь частичная компенсация за тяжелый труд. Неудивительно, что количество девушек, желающих продолжить династии *ама*, с каждым годом все снижается. Падает и спрос на их услуги — все больше морепродуктов выращивается на специальных фермах. Уже не нужно нырять целую неделю на глубину до 40 метров, чтобы собрать тонну морского гребешка, — достаточно просто поднять решетку с моллюсками к поверхности. Возможно, скоро древнее ремесло *ама* исчезнет совсем, останутся только веселые девчонки, ныряющие под воду для развлечения туристов и иностранцев.

## Ниндзя • 忍者

Таинственные *ниндзя*, воины-тени... О них пишут романы и снимают кинофильмы, об их искусстве и умениях наслышаны многие. Культ *ниндзя* в конце XX века возник во многом благодаря Голливуду, где с 1990-х годов один за другим выходили боевики на сюжеты из японской истории. В результате в американской, а затем и в европейской массовой культуре наступил «бум *ниндзя*».

В погоне за сенсациями на Западе не только воскресили все легенды о жизни *ниндзя*, бытовавшие в Японии много веков назад, но и придумали новые. *Ниндзя* приписывали самые невероятные качества: будто бы они летают по воздуху как птицы, ходят по потолку и взбегают по отвесным стенам, дышат под водой, меняют облик с мужского на женский за секунды, а завязанные на них цепи и веревки спадают сами.

В этих легендах укоренился и «классический» облик *ниндзя* — невысокого жилистого мужчины, одетого в черное с головы до ног, с черной повязкой, закрывающей лицо, с коротким мечом и набором таинственных приспособлений, спрятанных в складках одежды. Насколько все это соответствовало действительности, трудно судить. Возможно, иногда «рабочий костюм» *ниндзя* для ночных вылазок и был именно таким, но в дневное время *ниндзя* оставались незамеченными в толпе благодаря

тому, что маскировались под различные группы населения: торговцев, крестьян, монахов или воинов.

Несомненно, что отдельные кланы и школы *ниндзя* владели обращением с необычным оружием. Среди оружия *ниндзя* более всего известны *сюрикены* — метательные лезвия разной формы, в том числе в виде многолучевой «звездочки», которая называется *сакен* и бросается резким движением кисти. Оружие «с секретом», такое как бамбуковый посох с цепью внутри, раскладное копье, кинжалы на длинной цепочке, возвращающиеся точно в руку после броска, производило шокирующее воздействие на противника.

Кроме того, в арсенале *ниндзя* были предметы для проникновения в укрепленные замки: веревочные лестницы, ручные и ножные шипы, веревки с крючьями. Чтобы скрываться под водой, воины-шпионы использовали дыхательные трубки и надувные мехи, а взрывчатые и химические вещества позволяли им буквально исчезать в дыму или в огне. Широко применялись различные яды, кислоты и отравляющие вещества — ими смазывали наконечники оружия, метательные иглы, подсыпали в воду и еду. Все эти приемы и уловки позволяли *ниндзя* выполнять их основную «работу» — шпионаж и заказные убийства.

Возникновение профессии *ниндзя* связывают обычно со становлением самурайского сословия, появлением враждующих кланов в IX–XII веках. Некоторые сведения о таинственных неуловимых шпионах относятся к более раннему времени — к правлению принца Сётоку-тайси (574–622). Расцвет кланов *ниндзя* и их боевого искусства *ниндзюцу* пришелся на период феодальных войн XV–XVI веков. В это время возникли целые гильдии *ниндзя* и крупные центры по подготовке воинов, расположенные в основном в провинциях Ига и Кага.

Школы *ниндзя* размещались в уединенных труднодоступных местах, в лесистых горах — «владениях» горных отшельников-воинов *ямабуси. Ямабуси*, адепты буддийской школы Сингон, практиковали аскетизм, самосовершенствование тела и духа, слияние с природой. Хотя само боевое искусство *ниндзюцу*, как и большинство других *будо*, имеет китайские корни, в сознании людей произошло определенное слияние образов *ниндзя* и *ямабуси*. *Ниндзя* стали называть «демонами леса»,

приписывали им магические умения — способность летать на облаках, становиться невидимыми, читать мысли на расстоянии и останавливать время. Легенды о связи *ниндзя* с демонами *тэнгу* относятся именно к этому периоду. *Ниндзя* всячески поддерживали слухи о своих сверхъестественных способностях и о прямом родстве с *тэнгу*.

Профессиональные кланы *ниндзя* представляли собой замкнутые коллективы, члены которых практиковали свои умения вдали от посторонних глаз и ушей. Эти скрытые поселения носили название *синоби* («прячущиеся»). Ремесло и тайные приемы передавались от поколения к поколению.

Кроме традиционных боевых искусств (стрельба из лука, фехтование на копьях и мечах) *ниндзя* обучались *иайдзюцу* — молниеносному выхватыванию меча или кинжала из ножен, а также технике нанесения смертоносных ударов пальцами по жизненно важным органам человеческого тела, ломанию костей, искусству маскировки, основам гипноза и т. д. Хорошо подготовленный воин *ниндзя* был крайне опасным врагом, эффективно действующим в любой ситуации. Тайны ремесла охранялись настолько ревностно, что в случае плена *ниндзя* кончал жизнь самоубийством с помощью кинжала или яда.

В эпоху междоусобиц *ниндзя* выполняли функции шпионов, наемных убийц, диверсантов или террористов. Они высоко оценивали свои услуги, поэтому «работали» только на тех, кто мог хорошо заплатить. К помощи *ниндзя* прибегали крупные и мелкие феодалы, правительственные чиновники и военачальники.

*Ниндзя* представляли собой реальную опасность и силу. Получив заказ, они могли проникнуть в любой замок, выведать любые секреты и убить хорошо охраняемого человека. Их боялись крупнейшие полководцы Японии. Ода Нобунага (1534–1582) разгромил основные кланы *ниндзя* в провинциях Кага и Ига, уничтожив значительное количество воинов. Его преемник Токугава Иэясу (1542–1616) пошел другим путем — он пригласил *ниндзя* на государственную службу, в ряды тайной полиции, где их искусство пригодилось как нельзя кстати.

Однако профессиональные объединения *ниндзя* не исчезли совсем, а ушли в глубокое подполье. Некоторые загадочные моменты новой и новейшей истории заставляют нас предположить, что дело не обошлось без услуг этих воинов-невидимок.

Те, кто пишет о японской культуре и боевых искусствах, часто сравнивают *ниндзя* с *самураями*. И те, и другие были наемниками, практиковались в воинских искусствах, участвовали в боях и секретных вылазках. Однако *самураи* уже по факту своего рождения принадлежали к привилегированному сословию и гордились этим. *Ниндзя* же были отверженными, париями, которые как бы вовсе не существовали в замкнутом классовом обществе феодальной Японии.

Кроме того, *самураи* были воспитаны на кодексе чести, который предписывал достойное поведение в повседневной жизни и перед лицом смерти. *Ниндзя* же выполняли свою «работу», не оглядываясь на моральные принципы: они убивали со спины, закалывали спящих, лгали, воровали, унижались и изворачивались. Главной их задачей было не умереть, а выжить любой ценой, и, судя по сегодняшней популярности мифов о *ниндзя*, это им удалось.

## *Синоби* • 忍

*Синоби* («прячущиеся, тайные») — иное название *ниндзя*. Это японское *кунное* прочтение первого иероглифа в слове *ниндзя*.

В 2005 году в Японии вышел фильм режиссера Симояма Тэна по роману Ямада Футаро с названием «*Синоби*». Это история японских Ромео и Джульетты XVII века, молодых людей из враждующих кланов *ниндзя*, вынужденных воевать друг с другом, используя все свои необычные способности, но мечтающих о всеобщем перемирии. В продолжение фильма была отрисована *манга*, снято *аниме* и выпущено несколько компьютерных игр с тем же названием.

Под псевдонимом *Синоби* в Японии долгое время выступала женщина-борец мексиканского происхождения Лючия (*Lucia*).

## *Рикша* • 力車 (*яп.* 人力車 *дзинрикися*)

*Рикша* — человек-повозка. От этого слова веет духом Японии периода модернизации, конца XIX — начала XX века. И действительно, в этот период профессия *рикши* в Японии возникла, пережила расцвет и благополучно умерла. Наши моряки

и путешественники, побывавшие в начале XX века на Японских островах, рассказывали удивительные истории о *дженерикшах*, искажая японское слово *дзинрикися*, которое состоит из иероглифов «человек», «сила» и «повозка». Со временем *дженерикша* превратилось в *рикша* и стало термином, обозначающим человека-повозку во многих странах мира, в том числе и в Японии.

Многие, возможно, думают, что *рикша* — это традиционный вид транспорта в Японии и так передвигались еще легендарные аристократы и героические самураи. Однако дороги Японии вплоть до конца XIX века были далеко не в том состоянии, чтобы по ним могли ездить колесные повозки. Знать передвигалась либо в паланкинах, которые переносили два носильщика, либо верхом на лошадях в полном военном облачении.

Когда дороги в столице Японии Токио приобрели более-менее проезжий вид, появились и *рикши*. Кто первый придумал двухколесную коляску, которую тянет за собой человек, в точности неизвестно. Но документально зафиксировано, что в 1869 году три компаньона — Идзуми Ёсукэ, Судзуки Токудзиро и Такаяма Косукэ — получили лицензию на производство и эксплуатацию легких большеколесных повозок.

Недорогой и быстрый вид транспорта вскоре стал основным в столице Японии, а затем и в остальных городах. Один *рикша* стоил дешевле, чем два носильщика, и уж гораздо дешевле, чем лошадь, хотя бегал почти так же быстро. В 1871 году на улицах Токио работало уже 15 тысяч *рикш*, год спустя их численность достигла 40 тысяч, а через 25 лет, в 1896 году, в Японии насчитывалось 210 тысяч зарегистрированных повозок. Это короткое время и было «золотым веком» для *рикш*.

Повозка *рикши* рассчитана на одного или двух человек. Она двухколесная, без дверей, впереди торчат две оглобли, крыша складывается гармошкой или поднимается, защищая от дождя. Отличительной особенностью *рикш* Киото, а затем и Токио был красный плед, который накидывали клиенту на колени. Сам *рикша* был одет в традиционную одежду — короткую куртку *хаппи* с поясом, на голове повязка или полукруглая шляпа в виде перевернутой миски, на ногах — плотно сидящие высокие *таби* с прорезиненной подошвой.

Тянуть коляску с пассажиром нелегко, особенно в горку, поэтому от ежедневного напряжения тело *рикши* становилось очень жилистым, худым, с развитой мускулатурой. Многие *рикши* рано умирали от истощения и заболеваний сердца или легких. Чтобы заработать, им приходилось бегать по улицам чуть ли не круглыми сутками в любую погоду. Часто они спали прямо в своей коляске, под сиденьем которой хранили свой немудреный скарб — смену обуви, полотенце, курительный набор, плошку для риса.

Появление автомобиля быстро вытеснило *рикш* с улиц городов. Проехать на сверкающем, выпускающем клубы дыма автомобиле было гораздо престижнее, чем на *рикше*. Единственными постоянными клиентами *рикш* вплоть до Второй мировой войны оставались *гейши*. И в Киото, и в Токио *гейши* как хранительницы традиционного уклада жизни предпочитали передвигаться на работу и по делам только на *рикше* и редко садились в автомобили. Затем появилась удобная городская электричка, и *рикши* окончательно исчезли.

Сейчас в Японии *рикши* работают исключительно на туристов. Их коляски можно увидеть в центре Токио, в Киото, Осаке и Нара. На *рикше* туристов катают по определенным маршрутам для осмотра достопримечательностей — замков, храмов, парков, куда часто въезд на автомобиле запрещен. Поездка на *рикше* входит в набор непременных туристических развлечений вроде катания на гондоле по каналам Венеции или на слоне по улицам Индии.

## Ронин • 浪人

Слово *ронин* вошло во многие языки мира после появления на киноэкранах одноименного динамичного боевика, снятого режиссером Джоном Франкенхаймером в 1998 году. В названии «*Ронин*» довольно точно отражен смысл японского слова — наемник, потерявший своего «хозяина» или ушедший от него и промышляющий случайными опасными операциями.

Дословно слово *ронин* означает «странник», и в раннефеодальном обществе Японии этим термином называли слуг, бежавших с земель своего господина. Позднее, с появлением

и развитием класса воинов, так стали называть *самураев* без хозяина, потерявших покровительство своего господина. Особенно увеличилось количество *ронинов* при жесткой классовой системе *сёгуната* Токугава (XVII–XIX вв.).

«Блуждающие воины» находились в незавидном положении. Не имея постоянного господина, они не получали и постоянного жалованья, а следовательно, не могли содержать свои семьи. Их существование зависело от случайных заработков. Многие литературные произведения и местные предания содержат сюжеты о том, как крестьяне нанимали обедневшего *ронина* для защиты своей жизни и своих полей от заносчивых *самураев*.

С одной стороны, статус *ронина* был постыдным, он подвергался насмешкам и унижениям, но, с другой стороны, *ронины* пользовались абсолютной личной свободой. Иметь господина и служить ему верой и правдой было основным правом и основным достоинством *самурая*, поэтому многие, потеряв своего сюзерена или место службы, пытались найти нового покровителя. Вместе с тем всегда находились люди, которые предпочитали жизнь «на вольных хлебах» и добровольно выходили из системы.

В японской истории широко известно предание о 47 *ронинах*, которые лишились своего неправедно оклеветанного господина и через год, в 1702 году, отомстили за его смерть, устроив кровавое побоище в доме чиновника в Эдо. Оставшиеся в живых *ронины* были приговорены к совершению *сэппуку*, но согласно моральным нормам того времени праведная месть за господина являлась не преступлением, а образцом добродетели. Популярность громкой истории о 47 *ронинах* породила множество литературных и художественных произведений, написанных на эту тему, в том числе пьес для театров.

Слово *ронин* не исчезло и из современного японского языка. Так часто называют выпускника школы, не поступившего сразу в высшие учебные заведения. При том большом значении, которое японцы придают высшему образованию, остаться на год «не у дел» весьма позорно. Для таких *ронинов* работают подготовительные курсы, чтобы помочь им поступить на следующий год.

## Самурай • 侍

«Среди цветов — *сакура*, среди людей — *самурай*», — гласит древняя поговорка.

Сословие воинов-*самураев* занимало привилегированное положение в феодальной Японии XII–XIX веков, в период своего расцвета значительно потеснив потомственную аристократию. Само слово *самурай* возводят к глаголу *сабурау* («верно служить /господину/»). Быть *самураем*, служить своему господину и получать за это ежегодный отмеренный доход было весьма почетным занятием.

На заре возникновения класса воинской знати *самураями* называли действительно «служак» — завербованных феодалами детей крестьян и торговцев, которые несли воинскую повинность за небольшое вознаграждение. Позднее, когда многие из них за верную службу получили земельные владения, титулы и звания, основной костяк сословия составили мелкопоместные феодалы.

Установление власти военной элиты и создание первого *сёгуната* в Камакура во главе с Минамото-но Ёритомо (годы правления 1192–1199) фактически отстранило императора и его министров от управления страной при номинальном сохранении их статуса. Новый орган управления страной — *бакуфу* («полевая ставка» *сёгуна*) —— подчинил себе всех управляющих постами во всех провинциях. Получив неограниченную власть, сословие *самураев* распространило нормы своего поведения и образ жизни на все сферы общественной жизни Японии. В период камакурского *сёгуната* возник так называемый *самурайский* дух, сложился неписаный моральный кодекс (нормы поведения) *самурайства*, впоследствии получивший название «путь воина» *бусидо.*

Борьба за власть привела к последовательной смене правящих династий, занимавших пост *сёгуна*. Вслед за *сёгунами* Минамото у власти оказались представители рода Асикага (1338–1573). Если власть Минамото обеспечивала относительный порядок и укрепление властной вертикали в стране, то правление Асикага было не столь успешным. Именно при Асикага начинает формироваться представление о *самурае* не как об отважном воине, а как о богатом и вальяжном властном помещике. Стрем-

ление к роскошной жизни за счет бесчисленных поборов крестьянства привело к смутам и гражданским войнам. Крупные феодалы и губернаторы провинций, содержавшие собственные армии, вступали в различные коалиции, пытаясь захватить как можно больше земли и власти. Страна раскололась на множество непризнанных царств, не подчиненных правящему дому. Это время в исторической науке известно как *сэнгоку-дзидай* («эпоха воюющих провинций») (1478–1577).

Остановить распад государства и взять власть в свои руки удалось полководцу Ода Нобунага (1534–1582). Принятые им законы о рекрутских повинностях, которые предписывали набирать в армию непрофессиональных солдат, завербованных из крестьянских семей, способствовали размыванию границ сословия *самураев*.

После смерти Нобунага власть перешла к хитрому и жестокому генералу Тоётоми Хидэёси (1536–1598). Хидэёси, выходец из крестьянских низов, сделавший головокружительную карьеру, отличался аскетическими привычками. При нем ряды *самураев* ширились как за счет обедневшей аристократии, так и за счет нищего крестьянства и разорившихся торговцев, которых использовали в качестве вспомогательных воинских сил. Но именно простолюдин Хидэёси, укрепившись во власти, принял ряд эдиктов, подтверждающих особые привилегии *самураев*. Он наложил запрет на переход крестьян от феодала к феодалу и запретил им носить оружие, организовав знаменитую «охоту за мечами».

Окончательное оформление сословие *самураев* получило во время правления *сёгунов* из дома Токугава (1603–1867). Традиционное японское феодальное общество, за исключением родовой аристократии, было формально поделено на четыре сословия: *си-но-ко-сё* (*самураи* — крестьяне — ремесленники — торговцы). *Самураи* занимали первое место среди всех остальных сословий, крестьяне и ремесленники признавались полезными членами общества, поскольку они кормили и одевали *самураев*, а торговцы, ничего не производившие, считались презренными личностями, с которыми *самураю* недостойно даже вступать в переговоры.

При Токугава численность *самураев* была наиболее велика. К началу XVII века самураи и члены их семей составляли около

двух миллионов человек, то есть около десяти процентов всего населения Японии. Если не брать в расчет женщин, получается, что практически каждый пятый мужчина принадлежал к этому сословию.

Возросшее количество *самураев* привело к значительному расслоению внутри сословия. На его верхушке оказались *сёгун*, крупные феодалы *даймё* и представители «благородных семейств». Средний слой составляли непосредственные вассалы *сёгуна — хатамото* (букв. «под знаменем»), мелкопоместные феодалы, вассалы крупных феодалов *даймё*, которые часто не имели своей земли, получая ежегодное жалованье в определенном количестве *коку* риса. Замыкали иерархическую лестницу рядовые воины *асигару* («легкие ноги»).

Законодательство того времени закрепило господствующее положение *самураев*. Им дозволялось безнаказанно убивать на месте простолюдина, который, как им показалось, выказал неповиновение. Простолюдин, увидев перед собой *самурая*, должен был пасть на колени и низко кланяться. Узнать *самурая* легко можно было по одежде, прическе и оружию.

К поясу у воинов всегда крепились два меча — длинный и короткий. Экипированный по-военному *самурай* был облачен в сложные доспехи, голову венчал рогатый шлем. В мирное время *самураи* носили *рэйфуку* — «форменную одежду», состоявшую из широких шаровар *хакама*, *кособэ* (*кимоно* с коротким рукавом), верхнего *кимоно* и накидки *хаори*. На *хаори* или верхнем *кимоно* красовались родовые гербы *камон*.

В период Токугава внутренние феодальные войны в стране прекратились, и отряды вооруженных *самураев* использовались в основном для подавления крестьянских восстаний и военных экспедиций на север. Насущная необходимость в содержании столь большой армии военных исчезла, что вкупе с усилением роли городской буржуазии привело к экономическому вырождению сословия *самураев*.

Вассалы мелких феодалов или воины, потерявшие своих покровителей, нищали и переходили в разряд *ронинов*. *Самураи* все чаще оказывались в положении горожан, занимаясь ремеслом или торговлей. Образованные воины становились преподавателями в школах воинских искусств, обучая аристократов и детей богатых купцов обращению с оружием. Талантливые

художники и поэты выходили из вассальной зависимости, зарабатывая на жизнь своим искусством. Часть *самураев* уходили в ряды наемных убийц и шпионов.

К середине XIX века мало кто из владетельных *даймё*, привыкших к роскошной жизни, не оказался в долговой зависимости от купцов и ростовщиков. Многие состояния были заложены и перезаложены. К этому времени относятся шутливые городские песенки о бедных *самураях*, у которых «за пазухой два меча, а за душой ни гроша».

Реформы Мэйдзи (1867–1868) официально упразднили деление населения на прежние четыре сословия, но *самураям* удалось сохранить свое привилегированное положение. Они вошли в состав правительства, различных министерств и ведомств, стали крупными земельными собственниками, офицерами новой имперской армии и флота. Именно неизжитая идеология *самурайства*, культ войны и *самурайской* доблести способствовали развитию агрессивной милитаристской идеологии Японии и ее бесславному участию во Второй мировой войне. Следование нормам кодекса *бусидо*, дух беспрекословного подчинения господину и презрение к смерти ярче всего продемонстрировали поразившие весь мир японские пилоты-*камикадзе*.

## *Харакири* • 腹切

Слово *харакири* давно вошло в русский язык в значении «самоубийство путем вспарывания живота» и связано в нашем представлении с героической эпохой *самураев*. Однако в японском языке слово *харакири* имеет сниженно-бытовой оттенок и к ритуальным самоубийствам совершенно не относится.

Среди торговцев, имеющих дело с иностранцами, например занятых в торговле подержанными автомобилями, бытует выражение *харакири-бизнес*. Оно означает, что вам уже отдают товар себе в убыток и дальше не торгуются.

Совершенное по всем правилам ритуальное самоубийство называется *сэппуку*. Это слово записывается теми же двумя иероглифами, но в обратном порядке и читается по-китайски, т. е. по *онному* чтению. Так что, если вы хотели прочитать именно про ритуальные самоубийства, смотрите статью «*Сэппуку*».

## Сэппуку • 切腹

Среди иностранцев более известно слово *харакири*, но в Японии ритуальное самоубийство путем вспарывания живота называется *сэппуку*.

*Сэппуку* стало популярно как способ самоубийства в самом конце периода Хэйан (794–1185), во время войн между кланами Минамото и Тайра. В суровых условиях войны провинившиеся в бою либо пленные приговаривались к смертной казни через отсечение головы или через повешение. Однако приговоренные к смертной казни воины, принадлежавшие к сословию *самураев* или аристократии, имели право выбрать смерть через *сэппуку*. *Сэппуку* было надежным видом наказания, поскольку выжить после вспарывания живота мечом было практически невозможно, к тому же орудие самоубийства — короткий меч — всегда было у воина при себе.

Со времен войны Гэмпэй (1180–1185) обряд добровольного ухода из жизни стал общепринятым средством сохранения воинской чести. Гибель сюзерена, опасность пленения, поражение в битве, оскорбление достоинства — все эти ситуации разрешались для *самурая* одним достойным способом — совершением *сэппуку*. Когда ритуальные самоубийства стали принимать массовый характер, был разработан специальный этикет *сэппуку.*

Согласно этикету, *сэппуку* совершалось в присутствии свидетелей. *Самурай* надевал белые одежды, садился на белое покрывало, распускал пояс, обнажая живот, и клал длинный меч перед собой. Короткий меч или кинжал он брал обеими руками, с силой вонзал клинок в левую сторону живота и делал горизонтальный разрез. Красные капли крови яркими цветами расцветали на белом покрывале.

Если оставались силы, самоубийца вытаскивал клинок, снова вонзал его на ладонь ниже пупка и взрезал живот вертикально. Как правило, после этого силы покидали человека, и он начинал валиться на землю. В этот момент и требовались услуги напарника. Напарник *кайсяку* должен был своевременно отрубить голову совершающему обряд, чтобы избавить его от долгих мучений, а также скрыть его малодушие, если вдруг он не сможет сделать достаточно глубокий разрез.

В роли *кайсяку* обычно выступал человек, которому самоубийца безоговорочно доверял, нередко лучший друг. Он вставал позади сидящего чуть слева, вытаскивал меч из ножен и ждал момента исполнения своей роли. После совершения *сэппуку* позор считался полностью смытым, честь — восстановленной, а преданность — доказанной сполна.

С XV века ритуальное самоубийство, бывшее в течение веков исключительно привилегией воинов-мужчин, стало популярно и среди женщин. По легенде, первой женщиной, совершившей публичное *сэппуку*, стала любимая кормилица *сёгуна* Асикага Есимаса, Имамаири-но Цубонэ. Приговоренная к смертной казни по лживому доносу, она не позволила палачу приблизиться к себе и со словами «Я хоть и женщина, но знаю, что такое честь!» сделала великолепное *сэппуку*.

Со временем ритуал самоубийства для женщин оформился несколько по-иному — женщины кончали с собой ударом кинжала в шею. В Средние века романтическим флером были окутаны двойные самоубийства *синдзю*. Их совершали влюбленные, которым грозила разлука, чтобы соединиться в будущей жизни. Те, кто решился на *синдзю*, могли выбрать разные способы — прыжок с обрыва в реку, сильный яд, но аристократы и воинское сословие предпочитали смерть от холодного оружия.

Вплоть до конца XIX века казнь через *сэппуку* была нормой юридического права. Каждый случай добровольного совершения *сэппуку* видными лицами, принадлежавшими к классу военной знати, одобрялся общественным мнением. Официальное применение *сэппуку* в качестве наказания было отменено только в начале реформ Мэйдзи, в 1874 году, как «варварский обычай» и заменено смертной казнью через расстрел. Отныне *сэппуку* было объявлено уголовным преступлением. Но, несмотря на закон, случаи *сэппуку* были нередки и в XX веке. Можно вспомнить генерала Ноги, который вспорол себе живот в день похорон императора Мэйдзи в 1912 году, или театральное самоубийство кандидата на Нобелевскую премию по литературе, известного писателя и драматурга Мисима Юкио в 1970 году.

Традиция *сэппуку* полностью соответствовала канонам *дзен*-буддизма и более поздним нормам кодекса *бусидо*. Бренность земного бытия порождала идею о смерти как о единственной цели в жизни воина. Сохранить преданность господину, не

уронить свою честь — вот в чем заключалась доблесть *самурая*. Вскрывая себе живот, место, где находилась жизненная энергия, т. е. в нашем понимании душа, человек обнажал свою внутреннюю сущность, показывал чистоту своих помыслов, веру и силу духа. Достойно исполненное *сэппуку* было призвано продемонстрировать величественную красоту смерти.

## *Гири* • 義理

Японское *гири* звучит одинаково с русским словом «гири» — те, что для силачей. И общее у этих слов не только звучание — и то, и другое может сильно придавить человека.

Под японским словом *гири* понимают особое чувство долга, проявляющееся в социальных отношениях. Нормы *гири* тесно связаны с совестью и общественной моралью. Например, платить добром за добро, оказывать уважение старшим по возрасту и по рангу, заботиться о слабых и малых — все это проявления *гири*.

Это явление присуще любому обществу, не только японскому, но только в японском языке оно получило специальное наименование. И не будет преувеличением сказать, что *гири* всегда заключалось не столько в соблюдении норм социальных отношений, сколько в демонстрации обществу того, как ты эти нормы соблюдаешь. Так, *гири* обычно выражается в визитах вежливости и посещениях в больнице, в бесконечных подарках, открытках, звонках нужным людям, в отсрочке платежей и иных услугах.

Дважды в год — летом и зимой — в Японии можно наблюдать настоящий бум подарков. Дети посылают подарки родителям, родители — детям, подчиненные идут с подношениями к начальству, а оно в свою очередь не забывает выплатить сезонные премии. Важно не содержание подарка, — как правило, это продукты или вещи обиходного назначения, — а сам факт подношения. А весной, в День святого Валентина, когда в Японии принято дарить любимым шоколад, миллионы начальников получают от работниц *гири-тёко* — «дежурную шоколадку». Они могут даже ненавидеть своего начальника, но раз есть повод и традиция, необходимо выразить *гири*.

Как только человек вступает в японское общество, он тут же вовлекается в паутину *гири*. Поступки, которые совершаются другими людьми в его интересах, порождают *гири* перед этими людьми и наоборот. Учитель написал вам рекомендацию, сосед помог достать собаку редкой породы, коллега одолжил на денек свою клюшку для гольфа, подруга выступила посредником на помолвке — и вот вы уже находитесь с ними в отношениях *гири*.

Это чувство долга приобретается не на время, а навсегда. Иными словами, долг *гири* нельзя отдать, оказав при случае аналогичную услугу. Теперь, чтобы сохранить лицо в японском обществе, вы должны всячески демонстрировать проявление *гири*. Ежегодное сумасшествие с подарками — это еще самое простое исполнение долга. Размеры *гири* возрастают по мере продвижения по социальной лестнице иерархически выстроенного японского общества. Многие политические проекты и финансовые сделки осуществляются согласно нормам *гири*, поэтому не всегда эти проекты приносят успех, а сделки — выгоду. Но по-другому в японском обществе невозможно.

Каждый вправе рассчитывать на проявление *гири* со стороны того, кому была оказана услуга. Если человек не проявляет *гири*, окружающие молчаливо осуждают его. На бытовом уровне соседки судачат о том, что Танака еще прошлой весной брала семена бегонии, а теперь не заходит и на улице не кланяется. В университете разносится слух о том, что N помог Y с поступлением в аспирантуру, а тот не только не женился на его дочери, но и сбежал в другой город. Япония — небольшая страна, а люди любят поговорить, и подобные слухи могут навредить репутации человека, куда бы тот ни уехал.

Нельзя сказать, что *гири* соблюдается только по общественному принуждению. Человек может быть искренне привязан к своим благодетелям, любить их, испытывать симпатию и при этом выражать *гири*. Но в большинстве случаев к выполнению долга *гири* людей принуждает общественная мораль. Проявлять *гири* — обременительно и хлопотно, но не проявлять — стыдно и небезопасно для репутации. Поэтому *гири* — это все же общая социальная норма поведения в Японии.

## Камон • 家紋

*Камон*, или просто *мон* (紋), — родовой герб в Японии. Отличительные символы, означающие принадлежность к тому или иному роду, появились, вероятно, в глубокой древности. Достоверно можно говорить о существовании таких особых родовых знаков в Японии начиная с эпохи Нара (VIII в.).

Гербы *камон* представляют собой лаконичные стилизованные рисунки цветов, растений, перьев, птиц и насекомых, различных предметов, оружия, изображения геометрических фигур, иероглифов и символов. Часто герб вписан в окружность, изображение основного элемента симметрично повторено несколько раз. Для рисунка используется в основном черно-белая гамма, но гербы могут быть и цветными. Простота и лаконичность изображения позволяла сливать и изменять гербы разных родов, избегая излишней вычурности и нагромождения символов. Полный современный каталог японских *камон* содержит около 7500 гербов, которые представляют собой вариации на тему 350 основных мотивов.

Придворная аристократия размещала гербы *мон* на парадном одеянии. Гербы могли украшать и всю поверхность ткани, красоваться на парадной шапочке, на паланкине, на личных вещах аристократа. Появившаяся позднее традиционная официальная одежда *монцуки* имела нашитые или нанесенные краской гербы в определенных местах. Обычно это пять гербов *камон*, нашитых в центре на спине, справа и слева на груди и на рукавах, но бывают *монцуки* и с тремя, и с одним гербом. Сейчас такие *кимоно-монцуки* принято надевать на свадьбу, похороны и другие официальные мероприятия.

Наибольшее распространение гербы *камон* получили в период господства самурайского сословия и формирования «новой знати». Начиная с середины эпохи Хэйан (794–1185) в стране зрели предпосылки для установления военного правительства, что и произошло в конце XII века.

Для воина-*самурая* фамильный герб наряду с родовым именем представлял огромную ценность, отражая прежде всего его социальный статус. Право на родовое имя и фамильный герб имели только лица «благородных сословий». Как и имя, герб можно было передавать по наследству. Лица неаристократиче-

ского происхождения, не имеющие родовых гербов, могли заслужить право на их ношение, отличившись перед сюзереном. Как правило, аристократы жаловали вассалам свой родовой *камон* в несколько измененном виде.

В период феодальных войн начала XII века гербы во множестве появились на флагах, на доспехах и шлемах, на оружии и конской сбруе, на походных палатках. В исторических японских фильмах о выдающихся сражениях можно увидеть, как над клубами густой пыли, поднимаемой ногами бегущих воинов, колышутся стяги с гербами. В тех условиях только по этим стягам можно было понять положение на поле боя. Если стяг с гербом падал, это означало гибель всего отряда, поскольку воины должны были высоко держать знамя до самого конца. В рукопашной схватке, когда отряды противников перемешивались, «своих» можно было отличить по знаменам, заткнутым сзади за пояс, оружию, деталям и цветам одежды и, разумеется, по гербам *мон*.

К началу XVI века было известно около десяти тысяч гербов *камон*, многие из которых сохранились до наших дней. Хорошо известны гербы *сёгунов* Асикага — «побеги бамбука и листья павлонии»; клана Минамото — «цветы горечавки и листья бамбука», изящная бабочка на гербе рода Тайра, «листья лесной мальвы в круге» — герб дома Токугава и др.

*Камон* императорской семьи — «цветок хризантемы с шестнадцатью лепестками» — стал неофициальным государственным гербом Японии. Его изображение украшает заграничные паспорта японцев, вывески некоторых храмов и монастырей, находящихся под патронатом императорского дома.

История некоторых гербов не менее сложна, чем история непрерывной политической и внутриклановой борьбы в феодальной Японии. Крупные древние кланы распадались на множество мелких, мелкие объединялись, порождая новые сильные военные роды. Фамильных гербов становилось все больше, выглядели они все сложнее и запутаннее. Как при отделении ветви рода, так и при слиянии нескольких родов семейные гербы объединялись, усложнялись и видоизменялись, но по возможности с сохранением сюжета главного герба.

В эпоху непрерывных внутренних войн XVI века гербы стали такой же добычей, как земли и имущество неприятеля. Поверженный враг лишался всего, в том числе своего герба

и имени. Политические интриги и удачные браки могли помочь безродным ловкачам добиться права носить древние аристократические гербы на своих знаменах. В результате гербы *камон* могли переходить от одного клана к другому, могущественные роды имели по нескольку гербов.

Эту сложную ситуацию попыталось разрешить правительство Токугава в начале XVII века. Первым шагом стало регулярное издание свода всех геральдических изображений Японии, изучение которого сейчас дает ценную информацию о родственных связях той эпохи. Специальными указами правительство регулировало использование многочисленных гербов, допуская участие в официальных церемониях и торжествах при дворе императора или в присутствии *сёгуна* только под основным родовым гербом. Остальные гербы считались неофициальными и дополнительными и подлежали использованию в домашней обстановке или при личных контактах между кланами.

В относительно мирной обстановке эпохи Эдо (1600–1868) военные гербы *камон* как отголосок славного прошлого стали носить на гражданской одежде. Обычай украшать особыми эмблемами свою одежду и другие предметы быта вскоре переняли представители других сословий японского общества: торговцы, владельцы заводов и мануфактур, ремесленники, актеры *кабуки* и даже *гейши*. Многие из них сделали красивые графические символы своим фирменным знаком. Позднее эти знаки стали известны всему миру как логотипы популярных японских компаний, например эмблема корпорации «Мицубиси» (три ромба, сходящиеся в одной точке) или банка «Мицуи» (колодезный сруб с иероглифом «три» в центре, вписанный в круг).

Благодаря распространению гербов *камон* на все слои японского общества многие семьи в современной Японии знают свои родовые гербы и продолжают использовать их в повседневной жизни. Кроме фамильных парадных *кимоно* с гербами, дизайн родового герба повторяется в личной печати *ханко*, в водяных знаках на гербовой бумаге, в узоре деревянной резьбы на калитке и т. д. Гербы *камон* как символ японской старины красуются повсюду на предметах национальной утвари, элементах дизайна ресторанов и магазинов, вывесках и тканях. Красота и лаконичность японских гербов привлекают внимание дизайнеров и искусствоведов со всего мира.

## Сёгун • 将軍

Слово *сёгун* вошло в русский язык благодаря публикации перевода исторического романа Дж. Клэвелла «Сёгун» (1975) и прокату одноименного фильма (1980) с Ричардом Чемберленом в главной роли. События этого увлекательного романа разворачиваются в Японии начала XVII века, в период перехода власти в стране к могущественному клану Токугава. Английский моряк, заброшенный штормом к берегам Японских островов, проходит путь от пленника до приближенного самого *сёгуна*, верховного правителя Японии.

Титул *сёгун* (букв. «генерал, главнокомандующий») в это время получали люди, стоявшие во главе военного правительства *бакуфу*. Правительство *бакуфу* имело неограниченную власть и влияние на императора, который являлся главой государства лишь формально, но при этом ему воздавались все необходимые почести. Несмотря на фактическую власть *бакуфу* в стране, каждый следующий *сёгун* принимал свое «наследственное» звание из рук императора.

Первое правительство *бакуфу* (камакурский *сёгунат*) было создано в 1192 году, последнее (*Эдо бакуфу*) было упразднено в 1867 году. За это время у власти побывали 34 *сёгуна* из трех могущественных династий Минамото, Асикага и Токугава, два *сёгуна* из рода Фудзивара и несколько принцев императорского рода.

*Сёгунами* часто называют всех выдающихся японских полководцев Средневековья, однако великие объединители Японии Ода Нобунага (1534–1582) и Тоётоми Хидэёси (1536–1598) не имели этого титула. Несмотря на свои военные заслуги и всю полноту власти, они не были удостоены титула *сёгуна* в силу своего низкого происхождения.

Звание *сёгун* появилось в японской армии задолго до первого *сёгуната*. В конце VII — начале VIII века оно использовалось в японской армии, созданной по китайскому образцу. Все звания и названия армейских должностей, в том числе *сёгун*, были заимствованы из китайского языка. Позднее, в самом конце VIII века, это звание присваивалось полководцам, поставленным во главе армий, выступающих в поход против «северо-восточных варваров». Полностью звание звучало как

*сэйи-тайсёгун* («великий полководец, усмиряющий дикарей»). Поскольку звание *сэйи-тайсёгун* присваивалось императором, оно давало его обладателю государственную поддержку и широкие полномочия распоряжаться войсками и ресурсами, собирать армию и т. д.

В X и XI веках походы против «северо-восточных варваров» почти не проводились, и звание *сэйи-тайсёгун* временно вышло из обихода. Возродили его добивающиеся легитимности и независимости генералы клана Минамото, захватившие власть в начале XII века. Вскоре звание *сэйи-тайсёгун* превратилось в титул военного правителя, переходящий по наследству в каждой из *сёгунских* династий.

Последний *сёгун*, Токугава Ёсинобу (1837–1913), добровольно отказался от власти (1867) в пользу молодого императора Муцухито, ставшего 122-м императором Японии под именем Мэйдзи. Пятнадцатый *сёгун* из клана Токугава, Ёсинобу, прожил долгую и тихую жизнь и после введения в новой Японии европейских дворянских титулов даже получил титул герцога. Жизнь Ёсинобу подробно описана в романе Сиба Рётаро (1923–1996) «Последний *сёгун*».

## *Микадо* • 御門, 帝

В современном русском языке слово *микадо* используется для обозначения японского императора. Но если слово «император» звучит нейтрально и даже несколько возвышенно, то *микадо* употребляется в прессе в основном с критическим или ироничным оттенком, например: «Ультраправые сыны *микадо* в Токио надругались над российским флагом».

В самой Японии этот термин давно не используется по отношению к императору. Как известно, Япония — единственная страна мира, которая заявляет о непрерывности императорской династии. Но даже при непрерывности престолонаследования императорская семья не всегда обладала политической властью. В истории Японии был период, когда реальная власть находилась в руках военных правителей — *сёгунов*, но это не означало отмены института императорской власти. Полновластные хозяева страны, *сёгуны*, приезжали к бесправному императору,

порой находящемуся в ссылке, за формальным указом о своем назначении на должность.

Несомненное превосходство императора над самыми могущественными генералами заключалось в его неоспоримом божественном происхождении. К императору нельзя было обращаться напрямую, по имени, и говорить о нем нужно было, прибегая к иносказаниям. Так, говоря об императоре, обычно указывали на его местопребывание, на название его дворца или покоев. Титул *микадо* вначале был одним из таких иносказательных слов, указывающим на «божественные (священные) ворота», т. е. ворота императорского дворца. Он мог означать не только самого монарха, но и его дом, двор и даже государство. Наряду с обозначением *микадо* существовали и другие слова-замены — *кинри*, *дайри*, *кинтю*, все со значением «запретная внутренняя территория», место, куда не допускались простые люди.

Слово *микадо* попало в западные языки, видимо, в эпоху *сёгуната* Токугава как обозначение императора Японии в отличие от военного правителя, чей официальный титул *тайкун* («великий лорд») вначале был переведен на английский язык Emperor, на немецкий язык Kaiser. Возникла путаница, но впоследствии за военными правителями Японии закрепился титул *сёгун* (Shougun). В конце XIX — начале XX века термин *микадо* как аналог титула «император» уже часто использовался в западной и российской прессе. Например, архиепископ Николай Японский (1836–1912), проживший в Японии полвека, опубликовал в «Русском вестнике» Каткова очерк «*Сёгуны* и *микадо*» (1869). Позднее японского императора стали обозначать на Западе словами *тэнно* («небесный правитель») (Tennou) или «император» (Emperor).

После поражения Японии во Второй мировой войне император Хирохито (годы правления 1926–1989) отрекся от своего божественного происхождения и объявил себя обычным человеком. Титул *микадо*, как и все, что указывало на священность императора, был исключен из официальных документов и фактически перестал использоваться в Японии. Однако в западных языках, в том числе в русском, он сохранился. Военные столкновения России и Японии в XX веке придали слову *микадо* ощутимый негативный оттенок. Тем не менее это слово устойчиво

ассоциируется у нас с Японией и идеей власти — так называют в России соусы, сорта овощей (помидоры *Микадо*), рестораны японской кухни и организации, связанные с торговлей и обслуживанием автомобилей.

## *Ямабуси* • 山伏

Горные отшельники *ямабуси*, приверженцы учения *сюгэндо*, словно застряли в средних веках. Узнать *ямабуси* несложно — они имеют очень оригинальный облик: на голове шляпа в форме перевернутой пиалы, в руках посох с железными кольцами, у пояса раковина трубача (морского моллюска), на ногах высокие *гэта*. В наши дни они отправляют свои ритуалы в священных горах по всей Японии.

Учение *сюгэндо* объединяет буддизм и веру в священные горы. В качестве религиозных упражнений *сюгэндо* использовало методики эзотерического буддизма: медитацию, чтение сутр, молитвы, физические испытания. Основу практики *ямабуси* составляли длительные паломничества по святым горам. Во время странствий последователи *сюгэндо* посещали различные места — водопады, священные пруды и озера, перевалы и вершины гор, где обитали *ками*.

Буддийские школы *Сингон* и *Тэндай* рассматривали горы как идеальное место для отшельничества и созерцания природы. *Ямабуси* селились в горах небольшими группами или поодиночке, надеясь через отшельничество, аскетизм, самосозерцание и изучение природы обрести просветление.

Подвергаясь гонениям, *ямабуси* вынуждены были самоотверженно защищать свою веру с оружием в руках, за что их прозвали «горными воинами». В арсенале *ямабуси* неизменно присутствовали длинный дорожный посох и палка длиной около 120 см, которые сопровождали их в горных странствиях. Кроме того, монахи ловко управлялись с походным топором, веревкой, складным веером. При необходимости оружием могла стать и огромная шляпа. Дуя в морскую раковину, как в музыкальный инструмент, *ямабуси* секретным кодом оповещали друг друга о своем местонахождении и передавали различную информацию.

Кроме этих «подручных средств», отшельники великолепно владели луком, мечом и алебардой *нагината*. Мастерство монахов-воинов было столь высоким, что в горах их небольшие отряды, согласно легендам, могли противостоять профессиональной армии самураев. Монастыри *ямабуси* считались мощной боевой силой и центрами изучения боевых искусств. К сожалению, о боевом искусстве *ямабуси* известно не так много. Полагают, что последователи *сюгэндо* добавили к блестящему владению боевыми приемами методы гипноза, смертоносные заклинания и способность концентрировать энергию. Знание медицины, особенно анатомии, позволяло им безошибочно поражать самые уязвимые точки на теле человека.

Известно, что *ямабуси* были тесно связаны с *ниндзя*, которых они иногда нанимали для выполнения особых поручений. Народное сознание также прочно связывало *ямабуси* с демоном *тэнгу*. В фольклоре существуют описания *тэнгу*, в которых они носят одеяния *ямабуси*, сопровождают их в паломничествах. В наставлениях по боевым искусствам нередко на иллюстрациях можно увидеть *тэнгу* в облике *ямабуси*, демонстрирующих сложные приемы и удары. Это свидетельствует о том, что боевое искусство *ямабуси* оказало несомненное влияние на воинские искусства Японии.

Родоначальником религии *сюгэндо* называют жившего в VIII веке на горе Кацураги в Ямато некоего Эн-но Гёдзя. Эта личность окружена таинственными легендами. Упорными жестокими тренировками он достиг физического совершенства — мог свободно летать по воздуху, ему прислуживали боги гор и духи природы. В современной научной фантастике о нем нередко пишут как о космическом пришельце. Последователи Эн-но Гёдзя в народе славились своими магическими умениями, почитались как лекари и медиумы. В любой крестьянской семье было известно, что *ямабуси* может прочесть заклинания у ложа больного и изгнать злых духов, вызвать долгожданный дождь, предсказать благоприятное время для свадьбы или строительства дома, поведать о буддийских и даосских чудесах.

Практика горного отшельничества продолжает жить и в наши дни. Новичкам, желающим вступить на путь *сюгэндо*, предстоит выдержать тяжесть физических тренировок. Чтобы

достичь совершенства, они будут месяцами молиться и читать сутры в уединении в глубине гор, часами стоять под ледяными струями водопада. Им предстоит совершить в одиночку сложнейшие восхождения через снежные перевалы, выдержать голод и холод на пути к границе просветления — *сатори*.

## *Иена* • 円

Названия национальных денежных единиц обычно используются практически без искажений в других языках. Российский рубль, китайский юань, американский доллар, польский злотый… Валюта Японии, *иена*, звучит почти одинаково во всех языках мира, кроме японского. На японском языке она произносится *эн*.

*Иена* — довольно молодая валюта, она была введена в 1871 году как расчетное средство, призванное заменить сложную денежную систему феодальной Японии. Модернизация всех институтов государства в период Мэйдзи (1868–1912) потребовала унификации денежного обращения. До Мэйдзи система денежных знаков в Японии была весьма запутанной. В обращении одновременно находились золотые, серебряные, медные и бумажные денежные знаки, а также различные векселя, закладные и чеки.

Монеты чеканились самой разнообразной формы — традиционно вытянутой овальной, иногда прямоугольной или в форме слитка. Медные монеты были чаще круглыми с квадратной дыркой посередине, чтобы было удобно носить их в связке. Центральное правительство неоднократно пыталось взять чеканку монет под контроль, но практически в каждом крупном княжеском владении выпускались «свои» денежные знаки. Развитие внутренних торговых связей привело к необходимости введения обменного курса частных денег, и он стихийно устанавливался рынком по фактическому содержанию металла в монетах.

Бумажные деньги, обеспеченные золотом, начали печатать в Японии в 1600 году. Банкноты различного достоинства выпускали члены императорской семьи, служители храмов, местные *даймё*, купеческие гильдии. Всего к 1871 году в стране были в обращении более полутора тысяч видов денежных знаков.

Правительство Мэйдзи привязало курс новой валюты к золоту. Новая денежная единица *иена* первоначально содержала 1,5 г золота и имела круглую форму, от которой произошло ее название (яп. *эн* «круг»). Золотая *иена* обладала высоким номиналом и была доступна не каждому, а для повседневного обращения выпускались монеты меньшего достоинства — *сэн* (одна сотая *иены*) и *рин* (одна десятая *сэн*).

В начале 1930-х годов в связи с наступлением экономического кризиса Япония официально отказалась от золотого стандарта. Курс *иены* значительно упал, из-за чего монеты *сэн* и *рин* обесценились и постепенно вышли из обихода. В настоящее время *сэн* по-прежнему является одной сотой *иены*, но не выпускается ни в виде монет, ни в виде банкнот, а применяется только для банковских и бухгалтерских расчетов (как цифры «после запятой»).

В 1953 году *иена* была официально признана Международным валютным фондом как денежная единица с паритетом в 2,5 миллиграмма золота. Экономические успехи Японии во второй половине XX века обеспечили *иене* статус одной из основных резервных валют мира наряду с долларом США и евро.

Японские деньги очень красивы. На монетах изображены цветы и растения, на банкнотах — портреты известных личностей, пейзажи и шедевры архитектуры. Две монеты, 5 и 50 *иен*, имеют круглое отверстие по центру как напоминание о том времени, когда в одежде не было карманов и деньги носили, нанизав на шнурок и подвязав к поясу.

## *Ямато* • 大和

В современном японском языке слово *Ямато* носит ностальгически-поэтический оттенок и ассоциируется с чем-то изначальным, исконно японским, еще не подверженным китайскому влиянию. Под словом *Ямато* подразумевается собственно японский национальный стиль, традиционная древняя культура. Действительно, эти два иероглифа, означающие «великая гармония», являются историческим самоназванием раннеяпонского государства.

Вопрос о происхождении государства *Ямато* очень сложен и малоисследован. Можно с определенной долей уверен-

ности говорить о том, что племенной союз *Ямато*, возникший в III–IV веках в районе современного города Нара, постепенно объединил под своей властью большую часть страны. Этот племенной союз был образован крупной этнической группой, созданной предположительно выходцами с Корейского полуострова. Этноним *ямато* имеет невыясненную этимологию, и в китайских хрониках это слово записывалось изначально знаком 倭 («карлик, низкий, послушный, покорный»). Так пренебрежительно китайцы именовали жителей Японского архипелага. Но с V–VI веков название государства *Ямато* чаще встречается в записи «благородными» знаками 大和 («великая гармония»).

Консолидация первого японского раннефеодального государства шла путем борьбы за власть и покорения более мелких племен (*кумасо*, *эбису* и др.). К VI веку государи *Ямато* подчинили себе западные, центральные и большинство восточных земель, завоевали Сикоку и установили контроль на севере Хонсю, определив тем самым границы своего государства в пределах не намного меньших, чем современная территория Японии. В зону их интересов не вошел большой, но холодный остров Хоккайдо, а племена *хаято* на Кюсю активно и довольно успешно сопротивлялись агрессии.

Расширив и укрепив свои границы на островах, государство *Ямато* послало войска на материк в помощь корейскому государству Пэкче, которое воевало против соседей — Силла и Когурё. Однако в 663 году после поражения объединенного войска *Ямато* и Пэкче японцы надолго оставили попытки завоевать материк.

Активные военные действия на территории Корейского полуострова способствовали проникновению на Японские острова культуры буддизма и достижений китайской цивилизации. Именно в эпоху *Ямато* было написано «Уложение семнадцати статей» (604) и проведены знаменитые реформы Тайка (645), которые положили начало новой японской государственности.

Государство *Ямато* просуществовало вплоть до начала VIII века, до наступления эпохи Нара (710–794), когда было создано новое государство — *Нихон* или *Ниппон*. Но слово *Ямато* сохранилось в языке прежде всего как название исторической

области, которой сейчас соответствует префектура Нара, а также как традиционное патриотичное название японского государства.

Культурой *Ямато* археологи нередко называют культуру исторических периодов Кофун (300–592) и Асука (592–710). Она имела много общего с материковой культурой раннего железного века, в частности, были распространены погребения курганного типа.

Из названий явлений культуры, в которые входит слово *Ямато*, стоит упомянуть школу традиционной японской живописи *ямато-э* (сложилась в X–XI веках) и один из наиболее значительных литературных памятников эпохи Хэйан — «*Ямато-моногатари*» (предположительно 951 год). Слово *Ямато* долгое время использовалось как имя собственное (например, герой японской истории принц *Ямато* Такэру). Так был назван тип линейного корабля японского императорского флота времен Второй мировой войны. В настоящее время среди поклонников *манга* и *аниме* популярен герой серии комиксов «Наруто» по прозвищу *Ямато*.

# МИФОЛОГИЯ И РЕЛИГИЯ

## *Синто* • 神道

*Синто* — это «путь богов». В японском языке второй слог этого слова долгий, но в русском языке даже среди владеющих японским языком профессоров укоренилось произношение с ударением на первом слоге. Термин *синто* употребляют наравне с термином *синтоизм*.

*Синто* считается древнейшей системой верований японцев, основанной на поклонении многочисленным божествам *ками* и духам предков. Древние сельскохозяйственные японские общины полностью зависели от природы, поклонялись ей и обожествляли все ее проявления. Религиозные обряды, такие как мольбы об урожае, о дожде, подношения и танцы для *ками*, легли в основу практики синтоизма.

Основными священными текстами *синто* являются «Кодзики» (712) и «Нихонги» (720), в которых сведены воедино мифы и хроники правящего дома. Хроники сообщают, что из первозданного хаоса явились небо и водная гладь, а затем первые боги — природные стихии. Одна из божественных пар — *Идзанаги* и *Идзанами* — создала Японские острова и породила множество *ками*, заселивших небо и землю, в том числе и богиню солнца *Аматэрасу*. Каким образом на этой земле появились люди, мифы не объясняют, но уже первая божественная пара проявляет заботу о людях и спорит из-за них.

Космогонические мифы и изложение ранней истории Японии напоминают попурри, в котором явственно слышатся отголоски культур Китая, Кореи и стран Юго-Восточной Азии. Тем не менее этот комплекс верований был фактически канонизирован к VII веку, когда произошло объединение страны

под властью правителей центральной области Ямато. Главным божеством синтоистского пантеона была объявлена сияющая *Аматэрасу*, чьи потомки — императорская династия — единственные имеют право владеть Японией. Остальные местные и клановые божества были выстроены в определенную иерархию в зависимости от близости к правящему дому.

Обряды и ритуалы *синто* были возведены в ранг государственных религиозных праздников *мацури*, за проведением которых следили специально учрежденные министерства и комиссии. Они разработали все ритуалы до мельчайших деталей, вплоть до каждого слова и жеста, и тщательно следили за их соблюдением.

Поскольку традиции в Японии всегда почтительно соблюдаются, многие обряды дошли до нас из глубины веков в неизменном виде. Это очищения *хараи*, жертвоприношения *синсэн*, исполнение священных танцев *кагура*, молитвы *норито*, вынос священного паланкина *омикоси* по большим храмовым праздникам и др. Традиционна также архитектура святилищ *дзиндзя*, которые обычно включают две основные постройки. Это главное здание, обиталище божества *ками*, и зал для молящихся, а также другие вспомогательные строения. В большинстве *дзиндзя* есть сцена или помост для ритуальных представлений и танцев. Вход на территорию храма обозначен воротами *тории*, обвязанными толстым жгутом *симэнава* из рисовой соломы со свисающими полосками белой бумаги, сложенными зигзагом.

Со времени утверждения *синто* в роли государственной религии ее служители — священники *каннуси* — получили высокий статус и многочисленные привилегии. Они считались посредниками между людьми и *ками*. Возникли целые кланы синтоистских священников, в которых знания и должности передавались по наследству. В ритуалах *синто* принимали участие и жрицы *мико*, которые благодаря своей женской природе могли напрямую говорить с *ками*, совершая шаманские обряды. Священники выполняли ежедневные храмовые ритуалы, проводили праздники *мацури* и специальные моления, например по случаю вступления на трон нового императора.

В *синто* нет обряда исповедания, привычного для христианской религии, и верующие не обязаны ежедневно посещать

храм, достаточно их участия в храмовых празднествах *мацури*. Обычно прихожане приходят поговорить с *ками* накануне важных событий в своей жизни. Подойдя к храму, люди бросают монету в деревянный решетчатый ящик, дважды хлопают в ладоши, привлекая внимание *ками*, и обращаются к божеству со своими радостями или проблемами. Некоторые разговаривают с *ками* шепотом, но большинство молятся мысленно, «про себя». Для ежедневного общения и почитания божеств служат домашние божницы *камидана*, которые появились в домах японцев не ранее XVII века.

*Синто* как почитание *ками* — воплощений природных стихий — является, безусловно, наследником анимистических верований древних японцев. Однако к моменту «огосударствления» комплекса верований и мифов, которые позднее получили название «путь богов», на Японские острова уже стала проникать другая, более структурированная и очень сильная религия — буддизм. Многие влиятельные аристократические роды Японии приняли буддизм, а при императоре Сёму (724–749) он был признан государственной религией. В каждой провинции был основан монастырь, в столице сооружена гигантская статуя будды *Дайбуцу*.

Начальный период внедрения буддизма не обошелся без религиозных распрей, но они закончились на удивление быстро. Надо отдать должное мудрости синтоистских жрецов — они объявили главных японских *ками* покровителями буддизма, а позднее и воплощениями буддийских божеств. Таким образом, почитая своих *ками*, японцы тем самым выказывали уважение буддийским святым и наоборот. Синкретизм двух религий проявился и в том, что буддийские сутры читались в синтоистских *дзиндзя*, буддийские храмы строились по соседству с синтоистскими.

К IX веку обе религии уже заимствовали друг у друга некоторые элементы культа, праздники и ритуалы и даже особенности архитектуры. Японцы быстро разобрались в «новых святых» и обращались в зависимости от своих потребностей то к буддийским божествам, то к синтоистским, а нередко и к тем, и к другим — для надежности. Постепенно функции двух религий разделились. В ведении синтоистских божеств оказались чистые и светлые события в жизни человека, такие как

рождение и бракосочетание, а за все, что связано с болезнями и смертью, отвечал буддизм. Такое «разделение обязанностей» сохраняется в Японии по сей день.

Буддизм оставался государственной религией вплоть до реформ Мэйдзи (1868) и оказывал большое влияние на политику и культуру страны. Однако синтоизм на этот период никуда не исчезал, он неуклонно усиливал свои позиции, вбирая в себя концепции конфуцианства и даосизма. Восстановление императорской власти в 1868 году повлекло за собой и смену государственной религии — спустя десять столетий ею был вновь провозглашен синтоизм. Синтоистские храмы и священники получили официальное преимущество над буддийскими, основы «императорского *синто*» стали преподавать в школе.

Японцам с детства внушали, что *синто* — это исконная японская религия, японская нация — избранная нация, а император является живым богом. Эти доктрины со временем приобрели ярко выраженную националистическую окраску и стали основой японской военной пропаганды. После разгрома Японии во Второй мировой войне *синто* утратило статус государственной религии, став всего лишь одним из религиозных учений, распространенных в стране.

Вопрос о принадлежности к той или иной религии для японцев неоднозначен. Формально большинство считают себя буддистами, немало среди них и атеистов, конфуцианцев, христиан и мусульман. Только незначительная часть японцев считают себя приверженцами *синто*. В то же время *синто* настолько проникло в жизнь людей, что его ритуалы и праздники воспринимаются как часть исконной народной культуры.

## Аматэрасу • 天照皇大神

*Аматэрасу* — богиня-солнце, верховное божество японского пантеона. Полный ее титул — *Аматэрасу* Омиками («великая богиня, озаряющая небеса»). Согласно мифологическим сводам, *Аматэрасу* является прародительницей японского императорского дома, единственной непрерывной правящей династии на земле.

Дочь японского Адама, божества *Идзанаги*, *Аматэрасу* родилась из капель воды, которой он омыл свой левый глаз во

время очищения. Ей, сияющей солнечной богине, досталось во владение светлое царство — равнина высокого неба. Два ее младших брата — родившийся из правого глаза *Идзанаги* бог луны *Цукиёми* и бог ветра *Сусаноо*, рожденный, когда *Идзанаги* «свой нос омывал», царствовали в стране мрака, на равнине вечной ночи.

Один из наиболее ярких эпизодов мифологического свода «Кодзики» (712) повествует о том, как после ссоры с мятежным братом *Сусаноо* богиня *Аматэрасу* укрылась в пещере, и на равнине высокого неба воцарился полнейший мрак. Обеспокоенные божества устроили веселые пляски, чтобы выманить богиню из пещеры. Привлеченная смехом и звуками бубна, любопытная *Аматэрасу* выглянула из пещеры, божества вытащили ее, и над равниной высокого неба снова взошло солнце. После этого эпизода *Аматэрасу* практически исчезает из мифологического повествования.

Внук богини *Аматэрасу*, *Ниниги*, спустился с равнины высокого неба на Японские острова и основал царство *Ямато*, а первый легендарный император Японии *Дзимму* считается ее праправнуком.

Храмы, посвященные богине *Аматэрасу*, есть во всех уголках Японии. Наиболее знаменитым и посещаемым святилищем богини является храм Исэ-дзингу в городе Миэ, префектура Миэ.

### *Отрывок из «Кодзики». Свиток 1 гл. 12*

«В то время, когда Великая Священная Богиня Аматэрасу ооми-ками, находясь в священном ткацком покое, ткала одежду, что положена богам, [бог Сусаноо] крышу тех ткацких покоев проломил и небесного пегого жеребчика, с хвоста ободрав, внутрь бросил.

Тут небесные ткачихи, увидев это, испугались, укололи себя челноками в тайные места и умерли.

И вот тогда Великая Священная Богиня Аматэрасу ооми-ками, увидев [это], испугалась и, отворив дверь Амэ-но-ивая — Небесного Скалистого Грота, укрылась [в нем]. Тут вся Равнина Высокого Неба погрузилась во тьму, в Тростниковой Равнине — Серединной Стране повсюду темень стала. Из-за этого вечная ночь наступила.

Тут голоса множества злых богов, как летние мухи [жужжанием] все наполнили, всюду беды произошли.

Тогда восемьсот мириад богов собралось-сошлось у Амэ-но-ясу-но кава — Небесной Спокойной Реки, сыну бога Таками-мусуби но ками Омоиканэ-но ками — Богу Размышляющему наказали размышлять, собрали долгопоющих птиц из Вечного Царства и заставили петь, добыли небесную крепкую скалу с верхнего течения Амэ-но-ясу-но кава — Небесной Спокойной Реки, добыли железо из небесной рудной горы, нашли небесного кузнеца [по имени] Амацумара Исикоридомэ-но микото — Богине-Литейщице наказали изготовить зеркало, Тама-но-я-но микото — Богу-Предку Гранильщиков наказали изготовить длинную нить со множеством [нанизанных] *магатам*, призвали Амэ-но-коянэ-но микото — Бога Возносящего и Футодама-но микото — Бога Приносящего и заставили [их] у оленя-самца с небесной горы Кагуяма вывернуть лопатку, взять небесное дерево Хахака с небесной горы Кагуяма и исполнить гадание.

Густоветвистые деревья Масакаки с небесной горы Кагуяма выкопав с корнями, к верхним веткам прикрепили длинные нити со множеством *магатама*, на средние ветки навесили большущее зеркало, к нижним веткам подвесили белые, голубые лоскуты *нигитэ*, и все эти различные вещи бог Футодама-но микото благоговейно, для преподношения [богине Аматэрасу], держал, а бог Амэ-но коянэ-но микото сильное молитвословие благоговейно вознес, а Амэ-но-тадзикара-о-но микото — Небесный Бог-Муж Могучих Рук у двери [грота] притаился, а Амэ-но-удзумэ-но микото — Небесная Богиня Отважная, рукава подвязав лозой, с небесной горы Кагуяма, из небесной лозы *сасаки* сетку *кадзура* сделав, листья *саса* с небесной горы Кагуяма пучками связав, пустой котел у двери Небесного Скалистого Грота опрокинув, ногами [по нему] с грохотом колотя, в священную одержимость пришла и, груди вывалив, шнурки юбки до тайного места распустила.

Тут Равнина Высокого Неба ходуном заходила — все восемьсот мириад богов разразились хохотом.

Тогда Великая Священная Богиня Аматэрасу-но ооми-ками, странным это сочтя, дверь Небесного Скалистого Грота чуть приоткрыла и молвила изнутри: “Я сокрыться изволила, из-за этого Равнина Высокого Неба вся погрузилась во тьму, да, я ду-

маю, и Тростниковая Равнина — Серединная Страна тоже вся во тьме. С какой же стати Амэ-но удзумэ потешает [вас], да и все восемьсот мириад богов хохочут?" — так молвила.

Тогда Амэ-но-удзумэ сказала: "Есть высокое божество, превосходит тебя — богиню. Вот [мы] и веселимся-потешаемся", — так сказала. А пока так говорила, боги Амэ-но коянэ-но микото и Футодама-но микото, то зеркало принеся. Великой Священной Богине Аматэрасу ооми-ками [его] показали, и тогда Великая Священная Богиня Аматэрасу ооми-ками еще больше в удивление пришла, постепенно из двери вышла-выглянула, и тут тот бог Амэ-но тадзикара-о-но микото, что у двери [грота] притаился, взял ее за священные руки и вытащил [наружу], а бог Футодама-но микото тут-то веревку-заграждение позади нее и протянул, и сказал: "Отныне возвращаться туда не изволь", — так сказал.

И вот, когда Великая Священная Богиня Аматэрасу-но ооми-ками выйти [из грота] изволила, тут и Равнина Высокого Неба, и Тростниковая Равнина — Серединная Страна сами собой озарились светом.

Тут восемьсот мириад богов, посовещавшись, бога Хая-Сусаноо-но микото заставили тысячу столов заполнить [искупительными дарами], а еще [ему] бороду обрезали, ногти на руках и на ногах заставили сорвать, и [с Равнины Высокого Неба] изгнали [его] божественным изгнанием».

(Источник: Мифы древней Японии: Кодзики / Пер. со ст.-яп., предисл. и коммент. Е. М. Пинус. Екатеринбург: У-Фактория, 2005)

## *Идзанаги и Идзанами* • 伊弉那美 *и* 伊弉諾尊

*Идзанаги* и *Идзанами* — боги творения в японской мифологии, мужское и женское начало, брат и сестра, родившиеся в последнем, седьмом поколении божеств космогонического цикла. Подробные сведения о них мы находим в мифологических сводах «Кодзики» («Записи о делах древности», 712) и «Нихонги» (или «Нихонсёки», «Анналы Японии», 720).

При разделении земли и неба явились на свет различные небесные боги, те, что «не дали себя увидеть», вслед за ними —

пять пар богов, и последней парой были «*Идзанаги-но ками* — Бог, Влекущий к Себе, за ним *Идзанами-но ками* — Богиня, Влекущая к Себе, младшая сестра».

Далее в «Кодзики» главы с третьей по десятую первого свитка повествуют о деяниях этой славной пары божеств. Первые боги, имевшие облик прекрасного юноши и прекрасной девушки, должны были сгустить водную гладь и создать сушу. Опустив чудесное копье в морскую воду, они месили ее, и капли, упавшие с кончика копья, стали островом Оногородзима. Спустившись на остров, они построили небесный столб Амэ-но михасира и возвели просторные покои.

«Тут спросил [*Идзанаги*] богиню *Идзанами-но микото*, свою младшую сестру: “Как устроено твое тело?”; и когда так спросил — «Мое тело росло-росло, а есть одно место, что так и не выросло», — ответила. Тут бог *Идзанаги-но микото* произнес: “Мое тело росло-росло, а есть одно место, что слишком выросло. Потому, думаю я, то место, что у меня на теле слишком выросло, вставить в то место, что у тебя на теле не выросло, и родить страну. Ну как, родим?” Когда так произнес, богиня *Идзанами-но микото* “Это [будет] хорошо!” — ответила.

Тут бог *Идзанаги-но микото* произнес: “Если так, я и ты, обойдя вокруг этого небесного столба, супружески соединимся”, — так произнес. Так условившись, тут же: “Ты справа навстречу обходи, я слева навстречу обойду”, — произнес, и когда, условившись, стали обходить, богиня *Идзанами-но микото*, первой: “Поистине, прекрасный юноша!” — сказала, а после нее бог *Идзанаги-но микото*: “Поистине, прекрасная девушка!” — сказал, и после того, как каждый сказал, [бог *Идзанаги*] своей младшей сестре возвестил: “Нехорошо женщине говорить первой”, — так возвестил. И все же начали [они] брачное дело, и дитя, что родили, [было] дитя-пиявка. Это дитя посадили в тростниковую лодку и пустили плыть.За ним Авасима — Пенный остров родили. И его тоже за дитя не сочли» («Кодзики». Свиток 1. Гл. 4).

После правильного совершения брачного обряда, когда мужчина заговорил первым, а женщина отвечала ему, *Идзанаги* и *Идзанами* породили множество островов, на которых расположена Япония, и первым из них был остров Авадзи. После островов появились на свет духи-боги *ками*, которые засели-

ли Японию еще до прихода людей: боги моря и ветра, кровли и земли, деревьев и гор, туманов в ущельях, равнин и множество других богов. Последним на свет появился Хи-но-кагуцути-но ками — «бог-дух светящегося огня». При рождении он опалил лоно *Идзанами*, из-за чего она слегла в болезни, а затем удалилась в страну мертвых.

*Идзанаги* в отчаянии убил мечом своего сына — «бога-духа светящегося огня», причинившего матери столько страданий. При этом родилось еще много богов. Но страна была еще не до конца построена, поэтому *Идзанаги*, горюя, отправился за женой в страну мертвых и просил ее вернуться к нему.

*Идзанами* встретила мужа в кромешном мраке и обещала отпроситься у богов страны мертвых, но запретила мужу смотреть на свое тело. Но *Идзанаги*, устав ждать жену, «выдернул толстый зубец из священного сияющего гребня, что держал пучок волос у него над левым ухом, зажег огонь и взглянул, войдя, а [у нее в теле] несметное количество червей копошилось-шуршало» («Кодзики». Свиток 1. Гл. 8).

При виде этого *Идзанаги* испугался и обратился в бегство. Разгневанная жена сначала пустила за ним в погоню фурий страны мертвых, затем восьмерых богов грома, а затем и воинство страны мертвых «в тысячу пятьсот числом». Видя, что они не могут догнать ее мужа, богиня сама пустилась в погоню, но *Идзанаги* загородил проход в страну мертвых скалой, сдвинуть которую «лишь тысяче человек было бы под силу». Стоя по обе стороны той скалы, они расторгли свой брак, и *Идзанаги* объявил жену отныне богиней страны мертвых и богиней погони.

Совершив очищающее омовение после пребывания в стране мертвых, *Идзанаги* породил главных богов синтоистского пантеона — *Аматэрасу*, *Цукиёми* и *Сусаноо*. «И вот, имя божества, что явилось, когда [бог *Идзанаги*] свой левый глаз омывал, [было] *Аматэрасу оомиками* — Великая Священная Богиня, Освещающая Небо. Имя бога, что явился затем, когда свой правый глаз омывал, [было] *Цукиёми-но микото* — Бог Счета Лун. Имя бога, что явился затем, когда свой нос омывал, [было] *Такэхая-Сусаноо-но микото* — Доблестный Быстрый Ярый Бог-Муж» («Кодзики». Свиток 1. Гл. 9).

Между этими славными детьми-богами *Идзанаги* распределил свои владения. *Аматэрасу* получила равнину высокого

неба, *Цукиёми* — царство ночи, а равнина моря досталась *Сусаноо*. После этого *Идзанаги* «в Тага, что в Оми, пребывать изволит» и больше не появляется в мифах как действующее лицо.

Отношения *Идзанаги* и *Идзанами*, пары первых антропоморфных богов, отражают представления, связанные с распределением ролей мужчины и женщины в традиционном японском обществе. Светлое мужское божество *Идзанаги* старается создать идеальный мир для людей, сам порождает множество божеств и делит состояние между своими детьми. Женское божество *Идзанами* являет собой воплощение ярости, смерти и темного царства.

Их трепетные отношения, основанные вначале на истинной любви и влечении, превращаются в ненависть и противостояние. Брачный союз распадается из-за любопытства мужа и гнева жены. Эти чувства трудно назвать поистине божественными, но именно благодаря своей «очеловеченности» мифологические божества так близки и понятны современным людям.

## Сусаноо • 須佐之男

Бог *Сусаноо* известен как буйный младший брат главной богини японского пантеона — лучезарной *Аматэрасу*. Его полное имя — Такэхая Сусаноо-но Микото, то есть «доблестный быстрый ярый бог-муж из Суса». Согласно «*Кодзики*», *Сусаноо* появился на свет, когда первобожество *Идзанаги* «свой нос омывал». Сразу после рождения *Сусаноо* было наказано ведать равниной моря, поэтому он традиционно считается повелителем водной стихии, бурь и ветров.

Вредный характер это божество стало проявлять сразу же после появления на свет: «И вот, в то время, как [другие боги] ведали, согласно наказу, что каждому был дан, бог *Сусаноо*-но микото страной, что была [ему] наказана, не ведал, а плакал в голос, пока борода его, в восемь пястей, не достигла середины груди… Из-за этого… во всех делах происходили разного рода бедствия». Когда его спросили о причине плача, *Сусаноо* отвечал, что желает вернуться к своей матери *Идзанами* в страну мертвых. Разгневавшись, бог *Идзанаги* изгнал сына «божественным изгнанием».

Но непокорный *Сусаноо* не удалился тихонько «в нижнюю страну», а решил подняться на небо, чтобы сообщить о своем изгнании старшей сестре, богине *Аматэрасу*. Там брат с сестрой очень вежливо поговорили, выясняя, кто из них имеет намерения чище, но после этого разговора *Сусаноо* принялся откровенно безобразничать: «…межи на возделанных полях Священной Богини *Аматэрасу* оо-миками снес, [оросительные] каналы засыпал. А еще — в покоях, где отведывают первую пищу, испражнился и разбросал испражнения». Все эти действия, наносящие вред возделанным полям, считались очень серьезными ритуальными нарушениями.

И, наконец, последний его хулиганский поступок — «крышу священных ткацких покоев проломил и небесного пегого жеребчика, с хвоста ободрав, внутрь бросил» — так испугал богиню *Аматэрасу*, что она укрылась в небесном скалистом гроте, и весь мир погрузился во тьму. Когда богиню удалось выманить из грота и мир озарился светом, боги окончательно изгнали *Сусаноо* с равнины высокого неба, наложив наказание: «бога Хая-*Сусаноо*-но микото заставили тысячу столов заполнить [искупительными дарами], а еще [ему] бороду обрезали, ногти на руках и на ногах заставили сорвать».

Нисхождение *Сусаноо* совершил в местности Идзумо. В дальнейших своих земных деяниях *Сусаноо* выступает уже не как бог-разрушитель, а как герой, побеждающий чудовищ. Череда подвигов позволила ему утвердиться в роли культурного героя страны Идзумо и божественного предка ее древнейших кланов. Некоторая путаница и нелогичность основного мифоисточника «Кодзики» нередко объясняется тем, что составители пытались несколько различных мифов объединить в одну историю. Кроме того, набравшее силу племя *ямато* стремилось всячески ослабить влияние чужих богов, поэтому героическое божество страны Идзумо было представлено не в лучшем свете и ему были приписаны ужасные поступки.

Сильное желание *Сусаноо* вернуться в «нижнюю страну» к своей матери, а также удаление его в страну мертвых (согласно некоторым спискам «Нихон сёки») привело к тому, что в некоторых местностях его также считали божеством страны мертвых. Такие детали мифологического повествования, как порождение в теле убитой им девушки семян риса, пшеницы,

бобов, фасоли или выделение для людей полей и рисовых делянок, убедительно доказывает, что *Сусаноо* считали также божеством плодородия.

Ему же приписывается древнейшее поэтическое произведение в форме танка:

В Идзумо, где в восемь оград облака встают,
Покои в восемь оград,
Чтобы укрыть жену,
Покои в восемь оград воздвиг [я],
Да, те покои в восемь оград!

Противостояние брата и сестры *Сусаноо* и *Аматэрасу* продолжилось в их детях. Через несколько поколений среди потомков *Сусаноо* родился бог Оокунинуси, который при обстоятельствах, довольно путано изложенных в «Кодзики», вынужден был уступить страну богу Ниниги, прямому потомку *Аматэрасу*. Особенно примечательно, что одну из трех священных императорских регалий — меч Кусанаги, который, по преданию, до сих пор хранится в императорской сокровищнице, — именно *Сусаноо* в свое время извлек из хвоста чудовища, восьмиглавого змея, и преподнес сестре.

## *Амида* • 阿弥陀

Будда *Амида* (*Амида-буцу*, *Амида-нёрай*) — одно из главных божеств буддийской мифологии. Его имя (санскр. Амитабха) буквально означает «безграничный свет». Он обладает неизмеримым долголетием и не принадлежит ни к прошлому, ни к настоящему, ни к будущему.

Титула *нёрай* в буддийском пантеоне удостоены божества, достигшие высшей ступени просветления *сатори* и олицетворяющие абсолютную безупречность и отсутствие недостатков. Среди ипостасей Будды, которые чтят японцы, есть безупречный просветленный *Дайнити-нёрай* (санскр. Вайрочана), исцеляющий от болезней *Якуси-нёрай* (санскр. Бхайсадхагуру), просвещающий толпу и устремляющий помыслы в будущее *Мироку-нёрай* (санскр. Майтрея). Но чаще других японцы обращаются за помощью к сострадательному *Амиде-нёрай*.

*Амида* считается создателем и хозяином собственного рая — «Чистой земли на западе», — залитого бесконечным благодатным светом, в котором после смерти возрождаются праведники. В Чистой земле всё украшено золотом, серебром и драгоценными камнями, с неба шесть раз в сутки идет дождь из цветов. Жители проводят время за трапезой, прогуливаются и слушают пение чудесных птиц и постоянно восхваляют в молитвах будду *Амиду*.

Священники школ буддизма амидаистского направления почитают *Амиду* главным божеством буддийского пантеона. Они настаивают на том, что достичь спасения и права нового рождения в «Чистой земле» можно лишь путем безграничной веры в будду *Амиду*. При этом не обязательно совершать какие-либо ритуалы или добрые деяния.

Культ будды *Амиды* проник в Японию чуть позднее, чем культ будды Вайрочаны (*Дайнити-нёрай*), но не позднее VIII века. Уже в IX веке в религиозных практиках буддийской секты Тэндай большое значение придавалось многократному повторению имени *Амиды* («наму амида буцу»). В XII и XIII веках в Японии обосновались священники двух китайских сект «Чистой земли» — Дзёдо-сю и Дзёдо Син-сю, проповедавшие амидаизм.

Согласно учению амидаизма, каждый человек на земле может уповать на помощь и сострадание будды *Амиды*, если он постоянно повторяет мантру «наму амида буцу». Эта формула «памятования о будде» вводится в одной из «Трех сутр *Амиды*». Желающий обрести спасение должен обратиться лицом к западу, где заходит солнце, поклониться и многократно произнести мантру.

В амидаизме особенно подчеркивается роль и значение восемнадцатого из 48 обетов будды *Амиды*, в котором он поклялся, что не обретет полной просветленности до тех пор, пока не сможет помочь всем людям, которые просят его о помощи и спасении. Именно эта идея всеобщего спасения в сочетании с простотой культа быстро сделала амидаизм очень популярным в народе.

Жизнеописание будды *Амиды* широко отражено в японских легендах и преданиях. Описание разнообразных страданий Будды, которые он претерпел за грехи людей и во имя их спасения,

роднят его образ с образом Христа в западной христианской культуре. Так, однажды *Амида* три года просидел в аду в пруду, наполненном кровью, ради того, чтобы женщины наравне с мужчинами имели право на реинкарнацию. Когда он вышел из пруда, у него шатались и болели все зубы. *Амида* вылечил себя, съев рисовую лепешку *моти*. С тех пор новогодние лепешки *моти* называют «лепешками, снимающими зубную боль». *Амида* часто фигурирует в жизнеописаниях праведников, которые, зная точно, когда наступит смерть, ждут ее с радостью и надеждой, уповая на встречу с буддой *Амидой*.

В многочисленных храмах по всей Японии, посвященных будде *Амиде*, стоят его изображения. Большей частью это деревянные скульптуры, покрытые позолотой. С помощью искусной позолоченной резьбы, помещенной позади статуй, резчики изображают ослепительное сияние, исходящее от Будды. *Амида-нёрай* изображается чаще всего в позе медитации. Будда сидит со скрещенными ногами на цветке лотоса, его руки покоятся на коленях, при этом большие и указательные пальцы обеих рук образуют окружность. *Амида* предстает перед верующими как в одиночестве, так и в окружении своих вечных спутников — бодхисаттв *Каннон* и Сэйси. Эта «триада *Амиды*» не просто ожидает умерших, но спускается на землю, чтобы провести праведников к их небесному вознаграждению.

Наиболее искусная деревянная статуя *Амиды* (1053) хранится в Храме феникса монастыря Бёдоин. Но самая известная в Японии и в мире статуя *Амиды* — это знаменитый *Дайбуцу* из Камакуры, уже семь веков радушно встречающий паломников под открытым небом.

## Дайбуцу • 大仏

*Дайбуцу* (Великий Будда) — так называются огромные статуи Будды, высеченные из камня или отлитые из металла. Величие Будды стремились выразить приверженцы буддизма во всех странах Азии: в Индии, Афганистане, Бирме, Таиланде, Китае и Корее. Они сооружали гигантские изображения сидящего, стоящего и лежащего Будды.

С проникновением буддизма в Японию в стране появились изваяния Будды, вначале небольшие, а затем все больших

и больших размеров. Какой именно величины должна быть статуя, чтобы заслужить право называться Великим Буддой, нигде точно не определено. В «Словаре японских древностей» указано, что *Дайбуцу* называются статуи высотой более одного *дзё* шести *сяку* (около 4 м 85 см), но некоторые известные *Дайбуцу* значительно меньше этого размера.

В каждой местности Японии обязательно есть свой знаменитый *Дайбуцу*, но любой японец при этом слове вспомнит прежде всего о двух знаменитых статуях Будды. Это самые грандиозные древние изваяния с богатой историей — *Нара Дайбуцу* из храма Тодайдзи в Наре и *Камакура Дайбуцу* из Камакуры. Их официальные названия довольно сложны, поэтому в обиходе статуи называют по месту их нахождения.

Храм Тодайдзи в Наре — это целый храмовый комплекс, крупнейший буддийский храм страны. Его главное здание — *Дайбуцудэн*, или Павильон Большого Будды, — является одним из самых больших деревянных строений в мире. Величественный силуэт здания с золотыми «рогами» и выгнутой крышей красуется на всех рекламных буклетах города.

Император Сёму (701–758), уже постригшись в монахи, распорядился выстроить здание, способное вместить колоссальную бронзовую статую будды Вайрочаны. Создание статуи было необходимо, чтобы привлечь милость Будды на землю Японии, успокоить волнения в обществе и установить мир в стране.

Работы по отливке гигантской статуи Великого Будды, сидящего на цветке лотоса, длились восемь лет — с 745 по 752 год. Высота статуи вместе с пьедесталом составила 16 м, и она по праву считается самой большой бронзовой статуей в мире. Изготовить такую гигантскую скульптуру было нелегко, по корпусу раз за разом шли трещины, образовывались пустоты, и отлить качественное изваяние удалось только на восьмой раз. В работах по постройке храма и отливке статуи было задействовано невероятное для того времени количество рабочих — более восьми тысяч человек.

За прошедшие века и статуя, и укрывающие ее деревянные постройки неоднократно страдали от пожаров и землетрясений. Каждая последующая реконструкция, к сожалению, не являлась точной копией оригинала, поэтому сейчас и здание, и статуя вы-

глядят не совсем так, как в VIII веке. Павильон немного уменьшился в размерах, а при взгляде на статую хорошо видно, что голова значительно новее туловища — ее восстановили в конце XVII века.

От первоначальной скульптуры остались только пьедестал, живот и часть пальцев, остальное — лишь поздние копии. Но, несмотря на это, от лика и всей позы Будды веет неземной безмятежностью и величием. Его правая рука с раскрытой ладонью протянута вперед и выражает спокойствие духа, левая рука обещает исполнение желаний. Позади статуи находится деревянная колонна с небольшим отверстием у самого пола. Тот, кто пролезет сквозь это отверстие, избавится от грехов и обеспечит себе дорогу в рай.

Другая знаменитая статуя — *Камакура Дайбуцу*, воплощение будды *Амиды*, — вот уже много веков встречает паломников под открытым небом. Согласно легенде, замысел создания в Камакуре большого храма и изваяния *Дайбуцу* принадлежал Минамото Ёритомо (1147–1199), который пожелал иметь у себя статую не менее великую, чем *Нара Дайбуцу*. Но смерть не позволила ему увидеть даже начало работ.

Средства на создание статуи и храма были получены усилиями одной придворной дамы и священника, которые несколько лет собирали пожертвования прихожан. Предположительно в 1243 году в местечке Хасэ под Камакурой недалеко от берега моря был построен большой храм Котокуин с гигантской статуей Будды внутри, которая превосходила *Нара Дайбуцу* чуть ли не вдвое. Близость к воде, а также не благочестивые, а скорее тщеславные мотивы создания храмового комплекса определили судьбу этого строения. Словно по велению злого рока, укрывающий статую павильон не раз уносили волны *тайфунов* и *цунами*.

По преданию, всего через несколько лет после окончания работ *тайфун* уничтожил и храм, и первую статую Будды, которая, вероятно, была деревянной. Статую восстановили, на сей раз из меди, свинца и олова, покрыли позолотой и возвели над ней новый павильон. Через 60 лет он был уничтожен гигантским *цунами*, но тяжелая 120-тонная статуя почти не пострадала. Павильон отстроили вновь, но землетрясения 1495–1498 годов и вызванные ими *цунами* оставили от здания лишь часть фундамента.

С тех пор никто не пытался заново выстроить павильон для Великого Будды из Камакуры, и следующие семь веков он провел под открытым небом. Величественная одиннадцатиметровая статуя вынесла массу испытаний — землетрясения, *цунами*, жару и дожди — и к началу XVIII века оказалась на грани разрушения. Для спасения *Дайбуцу* была проведена детальная реставрация, но позолоту так и не восстановили.

После сильнейшего землетрясения 1923 года был отремонтирован треснувший пьедестал. В 1960 году статуя перенесла последнюю реставрацию. Для переделки пространства под пьедесталом Великого Будду поднимали на специальных магнитах. Тогда и было произведено взвешивание статуи. Шов между шеей и туловищем как наиболее уязвимое место при землетрясениях укрепили современными полимерными материалами.

Камакурский Будда сидит в позе лотоса, его руки умиротворенно лежат на коленях, голова слегка наклонена вперед. Внутри статуя полая, и войти внутрь можно через маленькую дверцу под пьедесталом. По наклонным лестницам можно подняться почти до самой головы статуи. В спине *Дайбуцу* устроены две «форточки», которые периодически открывают служители, чтобы проветрить и просушить внутреннее пространство. Через них же проникает солнечный свет.

Оба знаменитых *Дайбуцу* имеют статус национального сокровища Японии. Посещение *Дайбуцу* входит обязательным пунктом в программу школьных экскурсий, к ним постоянно течет поток туристов и паломников. Возле статуй всегда очень многолюдно, и трудно улучить момент, чтобы остаться с Великим Буддой наедине, лицом к лицу.

## Бонза • 坊主

Слово *бонза* заимствовано в русский язык из французского (*bonze*), где означало буддийского монаха в странах Азии. В японском языке словом *бо:дзу* называли монахов высокого ранга. Видимо, сочетание этих двух значений привело к появлению переносного значения этого слова в русском языке — «чванливый высокопоставленный чиновник или кто-то, кто ведет себя чересчур важно и серьезно». В советское время возникли такие словосочетания, как «партийные *бонзы*», «фашистские *бонзы*» и др.

## Бэнтэн • 弁天

Божество *Бэнтэн*, или *Бэндзайтэн*, в японском пантеоне — единственная дама среди семи богов счастья *ситифукудзин*. Образ соблазнительно-женственной богини *Бэндзайтен* в глазах народа был настолько прекрасен, что сравнение женской красоты с ликом *Бэнтэн* стало в японском языке самым приятным комплиментом.

Ее часто изображают в виде белокожей красавицы в шелковых одеждах, нефритовых или жемчужных украшениях, с японской мандолиной *бива* или священной лютней в руках. К знаменитым изображениям богини относится скульптура «обнаженной *Бэнтэн*» из храма Цуругаока-Хатиман-*дзингу* в Камакура. Хотя буддийская скульптура раннего Средневековья допускала необыкновенную реалистичность в изображении человеческого тела, сцен плотских утех, все же большинство скульптур, особенно божеств, «одеты». Эта же *Бэнтэн* совершенно обнажена, причем линии тела вырезаны настолько чувственно, что моделью для нее, несомненно, служила очень красивая женщина.

*Бэндзайтэн* попала в Японию вместе с буддизмом в VIII веке из Индии. В Индии эту богиню звали Сарасвати-дэви, и она была воплощением священной реки Сарасвати, воды которой давали людям жизненную силу, очищали, исцеляли, награждали потомством и даже бессмертием. Поэтому *Бэндзайтэн* является божеством воды. Ей посвящено множество храмов, святилищ и молелен, расположенных на прудах, озерах и реках Японии. Сарасвати-дэви также была покровительницей наук и искусств, воплощением мудрости и красноречия, поэтому за помощью к *Бэнтэн* часто обращаются студенты, ораторы и актеры.

Главное святилище богини *Бэнтэн* в Японии находится на острове Эносима, почти в километре от побережья, недалеко от городка Камакура в префектуре Канагава. С этим островом — скалистой глыбой посреди песчаного мелководья — связана удивительная легенда.

Однажды Пятиглавый дракон, повелитель этих мест, разбушевался не на шутку: он наслал ливни и ураганы, залил рисовые поля, сравняв сушу и море. Крестьяне взмолились богам о помощи. И тогда земля страшно задрожала, море отхлынуло, и с морского дна поднялся остров Эносима. Прямо по воде, тан-

цуя, к нему прошла сияющая богиня *Бэнтэн* в сопровождении детей. Она поднялась на самую вершину острова и осталась там править. Тогда же и было возведено первое святилище, посвященное богине *Бэнтэн*, и произошло это, согласно мифологическим сводам, в 552 году, во время правления императора Киммэя (539–571).

Увидев *Бэнтэн* и ее святилище в своих владениях, Пятиглавый дракон усмирил свой буйный нрав и подчинился богине. С тех пор *Бэнтэн* и Пятиглавый дракон почитаются как супружеская пара. Храм Рюкодзи, где поклоняются Дракону, был выстроен на побережье недалеко от острова Эносима, чтобы супруги не разлучались надолго. Ежегодно в первый день Змеи (приходится на начало марта) из храма Рюкодзи выносят паланкин *микоси* с «телом» божества Дракона и несут его на остров Эносима для «супружеской встречи». Так муж навещает жену в ее доме.

Особенно торжественно эта церемония проходит раз в 60 лет, в первый день Змеи в первом году Змеи нового 60-летнего цикла. Из храма выносят не закрытый паланкин, а огромную деревянную скульптуру Пятиглавого дракона и торжественно переносят из храма Рюкодзи в Эносима-*дзиндзя* для встречи божеств.

По другой легенде, богиня *Бэнтэн* однажды явилась правителю Японии Минамото-но Ёритомо (1147–1199) и попросила построить в ее честь храм на острове Эносима. В 1182 году по приказу *сёгуна* было заложено основное здание храмового комплекса Эносима-*дзиндзя* — Хэцуномия, — благодаря бережной реконструкции сохранившее свой облик до нашего времени.

Популярная и почитаемая в народе богиня *Бэнтэн* в XVI веке была причислена к семи богам счастья *ситифукудзин*. Она считается символом плодородия и долголетия, защищает от стихийных бедствий, особенно связанных с водой. Лютня в руках богини — символ покровительства музыкантам, танцорам, певцам и поэтам. Речь *Бэнтэн* под аккомпанемент лютни течет плавно и музыкально, словно река, поэтому ее считают богиней красноречия. Собственно, первый иероглиф в японском имени *Бэнтэн* означает «красноречие».

## Каннон • 観音

Богиня *Каннон* (полное имя *Кандзэон* — «воспринимающая все звуки мира») — одно из самых почитаемых божеств в японской буддийской мифологии. Она считается воплощением бодхисаттвы Авалокитешвары, олицетворения милосердия и сострадания. Несмотря на то что бодхисаттва является существом бесполым, его образ претерпел в Китае и в Японии значительную метаморфозу, получив прелестный женский облик. В Китае это богиня милосердия и сострадания Гуань Инь, а в Японии иероглифы имени богини были прочтены как *Каннон*.

Главное призвание богини — помочь всем земным существам достичь духовного озарения и возродиться в «Чистой земле», буддийском раю. Милосердная заступница грешников *Каннон* способна к перевоплощению: к старику она приходит стариком, к монаху — монахом, к женщине — женщиной.

Полная иконография *Каннон* насчитывает тридцать три ипостаси, которые она может принимать для спасения людей: *Каннон*, держащая лотос, свиток, сосуд, жемчужину и другие традиционные в буддийской мифологии символы; тысячерукая *Каннон*, каждой из своих рук спасающая грешника, и др.

Богине милосердия *Каннон* посвящено множество храмов по всей Японии. Среди самых знаменитых храмов *Каннон* — Хасэдэра в Камакура, Асакуса в Токио и, конечно, Киёмидзу и Сандзюсангэндо в Киото.

Храм Сандзюсангэндо славится тем, что в нем установлена тысяча и одна деревянная статуя *Каннон*. В полумраке длинного зала с колоннами завораживающе светятся древние, похожие друг на друга изваяния, покрытые листовой позолотой. В самом центре зала восседает великая *Каннон.* У нее одиннадцать лиц, которые смотрят и видят насквозь каждого человека, и двадцать пар рук с глазом на каждой ладони. Каждый глаз на руке *Каннон* способен видеть двадцать пять миров, отсюда название «тысячерукая». Одиннадцатиликая и тысячерукая богиня — только одна из многочисленных ипостасей *Каннон*, занимающая важное место в эзотерических обрядах.

Культ *Каннон* разделяют большинство школ японского буддизма. Праздники в честь ее рождения и озарения отмечаются с большой пышностью. 25 сентября ежегодно проводится це-

ремония подношения даров — счастливые родители, которым богиня после долгих молитв подарила детей, приносят в храмы кукол, и их торжественно сжигают в честь *Каннон*.

С именем богини *Каннон* связано множество фольклорных преданий и верований, ей приписывают способность исцелять все болезни, освобождать заключенных от цепей, лишать змей яда, усмирять стихии. Для защиты жилища от злых сил японцы часто помещают изображения популярной богини в своих домашних алтарях. В честь *Каннон* названа японская компания Canon, производитель копировальной и фототехники.

## Дайкоку • 大黒

Его полное имя — *Дайкокутэн* (大黒天). Каждому японцу известен этот добродушный бог с широкой улыбкой, с мешком, полным счастья, за спиной и волшебной колотушкой в руках.

По своему происхождению *Дайкоку* родом из Индии. На санскрите его имя звучит Махакала, что буквально означает «великий черный». Чаще всего Махакала изображается как весьма угрожающего вида шестирукое божество, сражающееся с тьмой, с кожей темно-синего или черного цвета. Махакала вошел в состав буддийского пантеона из ряда божеств тантрической индийской йоги как манифестация грозного бога Шивы — Бхайрава. На древних индийских и китайских изображениях лицо и облик божества имеют такой грозный вид, что его невозможно представить себе улыбающимся.

В Китае это грозное божество индийского пантеона было переосмыслено как божество кухни, достатка и богатства, и одним из его постоянных атрибутов стал мешок золота за плечами. Санскритское имя Махакала было буквально переведено на китайский язык и записано иероглифами «большой» и «черный», которые в японском языке читаются как *дайкоку*. В таком облике *Дайкоку* попал в Японию.

По преданию, первые изображения *Дайкокутэна* привез в Японию буддийский монах Сайтё (767–822). В Средние века *Дайкоку* почитался уже во многих храмах как бог кухни. После своего прибытия в Японию *Дайкоку* изрядно «подобрел» и превратился в бога счастья и богатства. В XVI веке *Дайко-*

*ку* был включен в число семи богов счастья *ситифукудзин*, а к XVII веку стал главным среди них.

В японской традиции *Дайкоку* обычно изображается стоящим на мешках риса. Крысы прогрызли в мешках отверстия, через которые волшебный рис щедро сыплется в руки людям. Кожа у божества обычного цвета, не синяя и не черная, на лице улыбка или отрешенное выражение. Он одет в охотничье облачение эпохи Хэйан (794–1185), на голове шапка с заломом. С каждым ударом волшебной колотушки *Дайкоку* в мире прибывает богатство, счастье, здоровье и любовь.

*Дайкоку* часто изображают вместе с *Эбису* — богом счастья и удачи, который держит в руках волшебную рыбу. Резчики *нэцке* очень любят делать фигурки как самого *Дайкоку*, так и *Дайкоку* в паре с *Эбису*.

Статуи *Дайкоку* в Японии часто ставят перед буддийскими храмами. Считается, если потереть ладони этого божества, это принесет счастье и удачу.

## Хотэй • 布袋

*Хотэй* — один из семи богов счастья *ситифукудзин*, считается божеством счастья, радости и мудрости. Изображается с большим мешком, огромным круглым животом и лысиной. Японцы ласково называют выпирающее как большой барабан пузо «животиком *Хотэя*». Также может держать веер *утива*, монашеские четки, слитки золота, монеты, посох, жемчужину, вести в поводу коня. Иногда вместо четок и веера, заимствованных из иконографии даосских святых, можно встретить шишковатый посох или связку магических грибов. Чаще всего компанию *Хотэю* в статуэтках *нэцке* составляют дети, от одного до четырех мальчиков *карако* с прической на китайский манер: голова выбрита, а справа и слева оставляются по два пучка волос.

В компании богов счастья *Хотэй* — единственное божество, имеющее прототипом реальную историческую личность. Монах буддийской школы *чань* (яп. *дзен*) по имени Ци Цы жил в Китае в X веке. Он скитался по провинциям с огромным мешком за плечами, пузатый, полуголый и босой, и кормился тем, что собирал подаяние. Несмотря на свой облик обжоры-попрошайки,

обладал высокой добродетелью и вел жизнь аскета, шагая без отдыха по дорогам, ночуя летом в росе, а зимой на снегу. Ци Цы прославился умением точно предсказывать события и счастливые знамения. После его смерти в 917 году среди простого народа стали ходить легенды. Говорили, что в своем заплечном холщовом мешке (кит. *хо тэй*) он носил весь мир и раздавал его бедным, а там, где он появлялся, к людям приходила надежда и удача. Не случайно *Хотэя* стали отождествлять с земным воплощением будды Майтреи (яп. Мироку-*нёрай*). Эра Майтреи должна принести миру гармонию, процветание и благополучие. Такие представления связали образ *Хотэя* с воплощением счастья и беззаботности и сделали его поистине народным божеством, самым популярным из семи богов счастья.

Культ *Хотэя* пришел в Японию вместе с *дзен*-буддизмом в эпоху Камакура (1185–1333), а в XVIII веке он вошел в число семи богов счастья. За веселый характер *Хотэя* называют «смеющимся Буддой» и почитают как покровителя нуждающихся, детей и гадалок. Фигурка *Хотэя* способна исполнять заветные желания, нужно только потереть животик триста раз. Толстый живот *Хотэя* — не груда жира, а воплощение его неизбывной жизненной силы *ци*, философский символ пучины, в которой исчезают все страдания и печали мира. Согласно традиции фэншуй, фигурку *Хотэя* можно располагать в доме по желанию в зонах богатства, здоровья и мудрости.

## Эбису • 恵比寿

В шапке *эбоси*, с длинной удочкой, в левой руке огромная рыбина — это *Эбису*, довольно пожилой бог с опущенными бровями. В компании семи богов счастья *ситифукудзин Эбису* вместе с *Дайкоку* отвечает за счастье и богатство. Почитается он и как бог богатого улова и обильного стола.

Среди семи «пришлых» богов *Эбису* единственный, кто имеет японское происхождение. Согласно мифологическим хроникам, он приходится старшим братом верховной богине японского пантеона *Аматэрасу*. Из-за нарушения свадебного ритуала сын первобогов *Идзанаги* и *Идзанами* родился в виде пиявки — без костей, а в некоторых мифах и без ног и рук. Уви-

дев, что ребенок физически неполноценен, родители нарекли его *Хируго-но микото* («ребенок-пиявка»), посадили в тростниковую лодку и выпустили в море. Чудесным образом этот уродец вырастил себе ноги и руки и в три года превратился в бога *Эбису.* Один только физический недостаток ему не удалось преодолеть — он немного глуховат, но зато жизнерадостен и доброжелателен. На всех изображениях *Эбису* неизменно улыбается, за что его называют «смеющимся богом».

Во всех синтоистских храмах, посвященных *Эбису*, ежегодно устраивают празднества в честь «ребенка-пиявки» *Хируго-но микото*. Часто изображения *Эбису* встречаются в специальных ресторанах, где подают рыбу *фугу*.

*Эбису* — поистине народное божество, порождение народной веры, недоверчивой к официальной политике и религии.

## Ситифукудзин • 七福神

Семь богов счастья *ситифукудзин*, плывущих на волшебном корабле сокровищ *такарабунэ*, — один из самых популярных японских новогодних мотивов. Откликаясь на мольбы и просьбы японцев, на помощь спешат бог богатства *Дайкоку*, защитник рыбаков *Эбису*, покровительница искусств *Бэнтэн*, бог войны и покровитель воинов *Бисямон*, бог долголетия *Дзюродзин*, божество мудрости *Фукурокудзю* и веселый толстяк *Хотэй*, исполняющий желания.

Эти семеро богов стали «собираться вместе» примерно в XIV–XV веках, а с XVIII века классический состав семерки неизменен. Образ «семи мудрецов из бамбуковой рощи», которые в китайском фольклоре олицетворяли философское отношение к жизни, наложился в представлении японцев на семь благ из знаменитой сутры «Нинно хання кё» («Нинногё»). В сутре говорится, что праведной жизнью можно прогнать семь бед и достичь семи благ: долгожительства, богатства, честности, полного удовлетворения жизнью, славы, мудрости и физической силы.

Как раз эти блага и олицетворяют боги с корабля сокровищ, представители разных стран, религий и культур. Трое «индийцев» *Дайкоку*, *Бисямон* и *Бэнтэн*, трое «китайцев» буддийский *Хотэй*, даосские *Фукурокудзю* и *Дзюродзин* и японское син-

тоистское божество *Эбису* — все они гарантируют верующим счастье, но каждый свое. При этом ни один из семи богов не награждает людей деньгами или золотом.

Главным среди семи богов считается *Дайкоку*. Его изображают с мешком, полным счастья, за спиной и волшебной колотушкой в руках. Его часто можно увидеть в паре с *Эбису* — тучным божеством с окунем под мышкой. Бог счастья, довольства и удачи *Хотэй* пользуется огромной народной любовью. Великолепная красавица *Бэнтэн* с лютней *бива* в руках воплощает в себе все искусства — красноречия, музыки, рисования, литературы, а также мудрость и добродетель.

Даосские старцы *Фукурокудзю* и *Дзюродзин* очень похожи друг на друга. У обоих длинная седая борода и посох в руках. Отличить их можно по голове: лысая макушка *Фукурокудзю* вытянута высоко вверх, а у *Дзюродзина* на голове шапочка.

Отшельник *Фукурокудзю*, умеющий совершать чудеса, приносит людям долголетие и благосостояние. Его имя пишется тремя иероглифами: «богатство», «счастье» и «долголетие». В руках он держит складной веер и свиток, где записаны все мудрости мира. В живописи и миниатюрной скульптуре *нэцке Фукурокудзю* часто сопровождают журавль — символ долголетия и черепаха — символ мудрости. Мастера *нэцке* иногда изображали *Фукурокудзю* с черепашьим панцирем на спине.

Ученый старец *Дзюродзин* тоже способен наградить человека долголетием. Считается, что в его свитке записаны сроки жизни всех людей и животных, тайны долголетия и бессмертия. Его также сопровождают существа, известные на Востоке как символы долголетия: черепаха, олень или журавль.

И, наконец, последний из счастливой семерки богов — воинственный *Бисямон* (полное имя *Бисямонтэн*). Он закован в доспехи, вооружен копьем или мечом. Одна из задач *Бисямона* — защищать буддийские храмы, в руке у него маленькая модель пагоды, «башни сокровищ», из которой он готов наделять всех хороших людей богатствами.

Начиная с XVII века в Японии появилась традиция в первый месяц года совершать паломничество к храмам всех богов счастья и просить удачи у каждого из них. Для удобства храмы располагали неподалеку друг от друга, чтобы верующие могли обойти все семь храмов за одну ночь.

Этот обычай популярен и сегодня. По всей стране насчитывается не менее сотни комплексов таких храмов. В новогодние дни, когда толпы паломников перетекают от храма к храму, путь между ними обозначают специальными флажками и указателями. В каждом из семи храмов можно согреться чаркой сладкого *саке*, купить амулеты в виде корабля сокровищ или изображений богов, поставить памятную печать на специально приобретенную карточку.

Купленную в храме картинку с изображением семи богов на корабле в новогоднюю ночь клали под подушку и старались запомнить приснившийся сон. Если сон был хорошим, верили, что он сбудется. Но если приснился плохой сон, утром картинку пускали в ближайшую речку, чтобы вода унесла все беды прочь.

В XX веке появились юмористические вариации «семерки удачи» — божеств изображают в виде животных или мультипликационных персонажей, оставляя при этом легко узнаваемый облик каждого. Сувенир в виде семи важных лягушек или милых котят со всеми атрибутами богов счастья будет незаменимым подарком для ребенка в новогодние дни.

## *Такарабунэ* • 宝船

На корабле сокровищ *такарабунэ* в Японию плывут семеро богов счастья *ситифукудзин* и везут золото и рис, жемчуг и драгоценные камни, славу, мудрость, долголетие и богатство, здоровье и удачу — все, что так ценится в этом мире.

До XX века в Киото и Осака гравюры с изображением *такарабунэ* и портретами всех богов счастья по отдельности продавали в синтоистских храмах весной, перед праздником *Сэцубун*, а в Эдо (ныне Токио) — в первый день нового года. Разносчики бродили прямо по улицам, выкрикивая: «Сокровища! Сокровища!» («О-такара! О-такара!»). Именно в Эдо возник обычай класть в первую ночь нового года открытки и амулеты с изображением *такарабунэ* под подушку, чтобы увидеть счастливые сны.

Предание о корабле сокровищ возникло в Китае и, вероятно, связано с морскими походами китайцев к берегам Восточной Азии и Африки. В Китае сохранились легенды о том, что в неза-

памятные времена гигантский корабль длиной около 120 м вернулся на родину, нагруженный доверху драгоценными камнями, золотом, а также диковинными животными и птицами (в частности, жирафами и страусами), каких китайцы еще не видели.

В Японию эти легенды проникли, вероятно, вместе с *дзен*-буддизмом в эпоху Камакура (1185–1333), а к XV веку вера в корабль сокровищ стала в феодальной Японии поистине всенародной. В то, что корабль *такарабунэ* привозит счастливые сны, верили и в императорском дворце, и в бедных хижинах. Если же в новом году первый сон был плохим, то открытку с кораблем счастья пускали по воде — пусть унесет этот сон прочь.

Сами картинки с кораблем счастья менялись в зависимости от эпохи и, так сказать, целевой аудитории. Особенно популярным было изображение, предназначенное в Эдо для простого народа, — на надутом парусе в круг вписан иероглиф «сокровище», на палубе сидят семь богов счастья. Кто-то из богов держит соломенный плащ-невидимку и сказочный волшебный молоточек. Сбоку написана фраза-палиндром, которая одинаково читается и сверху вниз, и снизу вверх. Фраза означает: «Как хорошо всю долгую ночь во сне слышать плеск волн, по которым плывет корабль, везущий счастье!»

В японской поэзии слово *такарабунэ* является новогодним *киго*.

## *Дарума* • 達磨

Необычная кукла-игрушка *дарума* очень популярна в Японии. Больше всего она напоминает нашу детскую куклу-неваляшку, только состоящую из одной головы. К тому же вместо глаз у *дарума* белые пятна. Более того, и в домах, и в храмах, и в кабинетах кандидатов в члены парламента можно увидеть «одноглазых» *дарума*, у которых один глаз закрашен черной краской, а второй тоскливо смотрит пустой глазницей.

Оказывается, *дарума* отвечает за исполнение желаний. На предновогодних базарах продаются миллионы кукол *дарума*. Купив такую куклу, ей закрашивают один глаз и загадывают желание, после чего ставят на видное место в доме. Если в этом

году желание сбывается, то *дарума* получает второй глаз. Если нет, куклу относят в храм, где сжигают в специальной церемонии очищения, а затем покупают новую.

Образ *дарума* — игрушки без рук и без ног — связывают со знаменитым монахом Дарума-дайси, основателем религии чань (яп. *дзен*). Сохранилось много легенд и мало фактов о жизни этого человека, поэтому многие сомневаются, что он вообще существовал. Дарума, или Бодайдарума, — это искаженное японское произношение индийского имени Бодхидхарма.

Принц по имени Бодхидхарма, третий сын короля Симхавармана, родился около 440 года в Южной Индии. В молодом возрасте отец послал его миссионером буддизма в Китай, откуда он уже не вернулся на родину. В Китае принц посещал центры буддизма и вскоре, поселившись на севере страны, принял монашество.

Его имя традиционно связывают с монастырем Шаолинь. Именно здесь, в горах возле монастыря, он, по преданию, будучи уже в почтенном возрасте, провел девять лет в медитации, сидя в позе *дзадзен* лицом к каменной стене. Чтобы не заснуть во время медитации, он вырвал себе веки, и там, где они упали, выросли чайные кусты. Поэтому художники неизменно наделяют образ Бодхидхармы выпуклыми глазами, лишенными век, и по этой же причине у куклы *дарума* пустые глазницы.

Почти утратив способность двигать руками и ногами за время девятилетней неподвижности, Бодхидхарма вернул себе былую гибкость с помощью специальных упражнений. Позднее монастырь Шаолинь прославился как школа боевого кунг-фу, но считается, что именно Бодхидхарма положил начало физической подготовке монахов. Выходец из Индии, он, вероятно, мог обучать своих немногочисленных учеников йоге или концентрации дыхания, но ни один из ранних источников не упоминает о том, что он обучал боевым искусствам.

На ранних китайских изображениях Бодхидхарма сидит на вершине скалы, укрытый с головой красной накидкой, под которой не видно ни рук, ни ног. Также рисовали его и японские художники, начиная с Сэссю (1420–1506). Именно эти изображения, а также легенды о вырванных веках способствовали созданию современного облика куклы *дарума* в Японии.

В эпоху Эдо (1600–1868) куклу *дарума* стали отождествлять со знаменитым японским монахом Кобо-дайси (774–835), изобретателем слоговой азбуки *хирагана*. Верили, что красный цвет монашеской «накидки» обладал волшебной силой, отгоняющей оспу. Примерно 200 лет назад появились *дарума*-неваляшки и пословица про них «Семь раз упадет, восемь встанет», которая восхваляла настойчивость и решимость в достижении цели.

Кроме традиционных *дарума* всех размеров, в Японии популярны и другие варианты этой игрушки: девочка-принцесса, *дарума* в виде *самурая* с густыми бровями, *дарума* конической формы и т. д. Детская игрушка *дарума-отоси* представляет собой высокую башенку из колец, составленных в виде пирамидки с головой *дарума*, которые надо выбить по одному специальным молоточком.

Образ *дарума* используется в самых разных сферах. В продаже есть и *дарума-бэнто*, и конфеты *дарума*, и постельное белье с рисунком, тетради и пеналы, уличные аттракционы — отовсюду смотрит его грозное и одновременно доброе лицо.

Самая крупная ярмарка *дарума* проводится ежегодно в декабре-январе в городе Такасаки (префектура Гумма). Сюда за куклой удачи приезжают все, кому необходимо достичь успеха в следующем году: выдержать экзамены, получить работу, победить на выборах или исполнить свое заветное желание.

## *Дзидзо* • 地蔵

Фигурки буддийских божеств *дзидзо* можно встретить в Японии повсюду: у храмов, по обочинам дорог, около могилок и даже на горных перевалах. Грубо высеченные из обветрившегося камня скульптуры в рост маленького ребенка нередко обвязаны красными нагрудничками, а на головах у них надеты красные детские шапочки.

Изваяния изображают нищего монаха в скромном одеянии, с обритой головой и с тарелкой для сбора подаяний в руке. Это *дзидзо-босацу*, воплощение одного из популярных в народе бодхисаттв, покровителя детей, путников и беременных женщин.

Считается, что *дзидзо* охраняет души детей, умерших от аборта, выкидыша, в раннем детстве или родившихся мерт-

выми. Поэтому почти каждая красная косыночка на шее *дзидзо* — это символ печальной истории, свидетельство чьей-то несостоявшейся жизни. Но приходят поблагодарить *дзидзо* и родители тех детей, которые выздоровели после тяжелой болезни, и путники, успешно добравшиеся до дома. Иногда в качестве символа благодарности они также повязывают на статуи косыночки.

Японцы верят, что души детей, не успевших получить имя на этом свете, демоны забирают в ад. Чтобы освободиться из ада и найти успокоение, детские души должны выстроить на берегу высохшей реки статуи Будды из речных камней и молиться перед ними о своем освобождении. Но демоны мешают детям складывать статуи, разбрасывая камни железной дубинкой. Тогда на помощь приходит добрый *дзидзо* — он прогоняет демонов и помогает детским душам спастись.

Родители часто пытаются помочь душам своих неродившихся детей построить статуи Будды, они приносят речные камни и складывают их к ногам *дзидзо*. Поэтому вокруг статуй нередко можно видеть кучки из камней. В дни праздников *дзидзо* получают множество подношений: сладости, фрукты в корзинках, детские игрушки.

Часто статуи *дзидзо* стоят не в одиночку, а группами по шесть изваяний. Это символизирует помощь и благословение всем шести видам живых существ: божествам, демонам, людям, животным, голодным духам и обитателям ада. А в крупных храмах, например в храме Хасэ-Каннон в Камакура, повсюду установлены тысячи маленьких статуй *дзидзо*.

*Дзидзо* считается защитником грешников и преступников. В одной средневековой легенде говорится о том, как палач не смог казнить приговоренного к смерти *самурая*, потому что у него в волосах была спрятана фигурка *дзидзо*. В другой легенде *дзидзо* спасает из ада старую женщину, которую владыка преисподней Эмма приговорил к котлу с кипящим металлом за то, что она убивала шелковичных червей. При жизни эта женщина как-то зимой пожалела статую *дзидзо* в храме и связала для него шапочку. *Дзидзо* фигурирует как персонаж множества добрых японских легенд и сказок. Самая известная из них — «Соломенные шляпы для *дзидзо*».

### *Соломенные шляпы для дзидзо*

Давным-давно в одной деревне жили-были старик со старухой. Жили они очень бедно. Старик плел соломенные шляпы и тем зарабатывал себе на жизнь.

Однажды под Новый год в доме не осталось ни риса, ни денег, чтобы купить рисовых лепешек. Старик закинул за спину пять соломенных шляп и отправился продавать их в город. Шел сильный снег. По дороге встретились ему статуи божеств *дзидзо*, припорошенные снегом. «Бедняжки! Зябко вам, наверное!» — подумал старик и заботливо смахнул снег с каменных изваяний.

Пришел старик в город и стал ходить, выкрикивая: «Плетеные шляпы! Крепкие плетеные шляпы! Кому плетеные шляпы?»

Но люди, занятые покупками к празднику, проходили мимо. Никто не покупал у старика шляп. В Новый год никто не выходит на улицу — шляпы никому не нужны. Так и не продал старик за целый день ни одной шляпы. Пришлось возвращаться домой с пустыми руками.

Шел сильный снег. Когда старик в сумерках добрался до околицы своей деревни, где стояли каменные изваяния, он увидел, что их совсем завалило снегом. «Как же вы тут замерзли! — сказал им старик. — Ничего, сейчас я вас шляпами укрою!»

Он очистил *дзидзо* от снега и надел на них свои непроданные шляпы. Только шляп у старика было всего пять, а статуй — шесть. Одной шляпы не хватило. Тогда старик снял свою старую шляпу и с извинениями надел ее на шестую статую. Сам он с непокрытой головой отправился под снегом домой.

Встретив его на пороге, старуха очень испугалась, решив, что его ограбили. Но старик без утайки рассказал, как не смог продать ни одной шляпы в городе и на обратном пути отдал их *дзидзо*. Старуха немного погоревала, но рассудила, что старик поступил правильно. В очаге горел огонь, но еды в доме не было, и лечь спать им пришлось в этот день голодными.

Среди ночи старика со старухой разбудили чьи-то крики и возгласы: «Где дом старика? Того старика, кто отдал шляпы *дзидзо*? Здесь ли его дом?»

Судя по звукам, по снегу тащили что-то тяжелое. Услышав громкий стук, старик со старухой открыли дверь и увидели

шесть статуй *дзидзо* в соломенных шляпах, которые везли поклажу. Там были и рис, и *саке*, и лепешки, и рыба, новогодние украшения, теплое одеяло и *кимоно* — много разных вещей. Не успели старики как следует сказать слова благодарности, как божества уже удалились в снежную пелену.

В первое утро нового года старик со старухой смогли приготовить обильное угощение и поесть вволю. *Дзидзо* в соломенных шляпах приходили, чтобы отблагодарить старика, у которого было доброе сердце.

## *Ками* • 神

*Ками* — одно из основных понятий религии *синто* или *синтоизма*. В *синтоизме* обожествляются природа в целом, природные силы и явления — все то, что неподконтрольно человеку.

Слово *ками*, как правило, остается без перевода в научных работах о *синто*, поскольку для него трудно подобрать точный эквивалент. В раннем периоде *синто* как общинной религии *ками* — не боги в нашем понимании, а скорее духи: духи солнца, гор, ветра, дождя, моря, животных, растений, скал, рек, ручьев. В духов превращаются после смерти и люди.

*Ками* находятся повсюду в окружающем мире, и, чтобы человек мог чувствовать себя защищенным, он должен поклоняться, молиться, развлекать их и договариваться с ними. *Ками* могут сердиться, как люди, или выказывать свое великодушие. У каждой общины, у каждого рода были свои *ками*, «проживающие» неподалеку и незримо принимающие участие во всех обрядах жизненного цикла.

На более позднем этапе так называемого императорского, или храмового, *синто* в пантеон «народных» *ками* вошли мифологические, то есть упомянутые в официальных сводах японских мифов «Кодзики» (712) и «Нихонги» (720) божества; исторические *ками*, восходящие к героям и духам предков; чужеземные *ками*, заимствованные из других религий. Возглавила пантеон японских *ками* солнечная богиня *Аматэрасу оомиками* — родовое божество императорской династии.

Пестрое сборище богов стало напоминать население греческого Олимпа. Относительная иерархия *ками* была проведе-

на формально по принципу локализации — *ками* «небесные, земные и бесчисленные», но фактически — по тому же самому принципу родства, на котором базировалось традиционное японское общество. Так, к небесным, или высшим, *ками* (*амацу-ками*) были отнесены все родственники *Аматэрасу*, которых условно можно назвать «добрые *ками*», а к земным (*куни-цу-ками*) — те персонажи мифологических хроник и верований, которые соперничали с *Аматэрасу*, «злые», или «буйные», *ками*. При этом, например, родной брат *Аматэрасу*, бог ветра *Сусаноо*, за свои неприглядные поступки и непокорство был отнесен к земным *ками*.

Земные и небесные *ками* большей частью персонифицированы и имеют собственные имена, тогда как «бесчисленные *ками*» (*яоёродзу-но-ками*) не имеют ни имен, ни внешнего облика. Они обитают вокруг человека, выполняя разные функции. Так, весной *ками* гор спускается в долину и становится *ками* поля, оберегающим будущий урожай. Впрочем, под влиянием буддизма некоторые из этих *ками*, например *ками* ветра и *ками* грома, получили свое зримое воплощение и стоят в виде деревянных скульптур в буддийском храме Садзюсангэндо в Киото.

К числу этих безымянных *ками* принадлежат и родовые божества *удзигами*, которых почитают как покровителей рода или определенной местности. Чаще всего их и именуют по названию местности, считая, что их «настоящие имена» табуированы или забыты. С появлением на свет ребенок сразу попадает под покровительство своего родового божества *удзигами*. Эта связь не прерывается до самой смерти несмотря на то, что, сменив место жительства, став членом другой общины, он может оказаться на территории другого *ками*. В этом случае следует равно почитать и того, и другого *ками*, чтобы не вызвать их гнев.

Духи предков также относятся к сонму безымянных «бесчисленных *ками*». После 33 лет скитаний и испытаний душа умершего успокаивается и переходит в разряд *ками*. Дважды в год, на новогодние празднества и после сбора урожая (праздник *О-Бон*), духи предков возвращаются на землю, чтобы навестить своих родных, и семья встречает их обильным угощением, песнями и танцами.

Но не все умершие переходят в разряд безымянных *ками*. Выдающиеся личности сохраняют свои имена и получают после

смерти персональные святилища, где их почитают как божеств. Такой чести удостоились Сугавара-но Митидзанэ (845–903), которого почитают как бога грома и покровителя наук Тэндзина, три великих объединителя Японии Ода Нобунага (1534–1582), Тоётоми Хидэёси (1537–1598) и Токугава Иэясу (1542–1616), герой русско-японской войны генерал Ноги Марускэ (1849–1912), адмирал Того Хэйхатиро (1847–1934), победитель при Цусиме, и многие другие.

В *синто* есть также понятие «живого бога» *икигами*. Например, при жизни богами считались все японские императоры, вплоть до Хирохито (1901–1989), который публично отрекся от своего божественного происхождения.

Вместе с учением Будды в Японию пришло множество даосских святых, будд и бодхисаттв, индусских дев, которые с легкостью были приняты в пантеон, получили японские имена и стали почитаться в качестве *ками*. Упорядочить все это многообразие божеств японские государственные деятели пытались дважды — в X веке и в конце XIX века, когда *синто* стремились использовать с целью обоснования легитимности императорской власти. Но в обоих случаях выстроенная система рушилась, и местные *ками* вновь начинали почитаться выше официальных. В своем естественном состоянии причудливого союза культов местных и заимствованных божеств *синто* выступает и поныне. Однако сейчас главный персонаж «императорского *синто*», богиня солнца *Аматэрасу*, практически повсюду условно признается верховным божеством.

Для почитания *ками* возводятся синтоистские святилища *дзиндзя*. Там в недоступных дальних комнатах главного павильона в закрытом ларце хранятся «божественные тела» *синтай* — места временного обитания *ками*, куда их приглашают вселиться на время общинных праздников. Что именно используется в качестве *синтай*, зачастую неизвестно даже священнослужителям храма — *каннуси*, тем более не могут увидеть *синтай* простые прихожане. Известно, что, например, в святилище Исэ, посвященном *Аматэрасу*, в качестве *синтай* используется легендарное бронзовое зеркало.

При отсутствии специально выстроенного храма *ками* могли на время «снизойти» из своего мира в скалу, необычной формы камень, гладкий деревянный столб или в отдельно стоящее

старое дерево, которое «назначали» священным деревом *сакаки*. Эти места обносили веревкой *симэнава* из рисовой соломы с полосками белой бумаги, сложенными зигзагом, что символизировало «чистое пространство». Границы пространства могли выкладывать камнем или обсаживать деревьями, при этом проход в священную зону символически обозначали воротами *тории*. Нередко «божественным телом» считалась целая роща или целая гора, настолько громадным представлялось верующим влияние этого *ками*.

Синтоистские святилища как открытого (камень или дерево), так и закрытого (здание храма) типа во множестве существуют в Японии в наши дни. Прихожане посещают их в дни многочисленных праздников *мацури* или с неотложными просьбами. Ежедневные же моления *ками* совершаются дома, у домашнего синтоистского алтаря *камидана*.

## *Камидана* • 神棚

*Камидана* — это «полка для *ками*», небольшой домашний синтоистский алтарь, который считается в доме священным местом. Их повсеместное распространение в японских домах относят к XVII веку.

Священники обедневших за годы войн храмов странствовали по городам и деревням, призывая верующих совершать паломничества в известные храмы и торгуя амулетами в виде табличек, полосок бумаги или материи с именем богини *Аматэрасу*. Эти священные амулеты нуждались в особо бережном отношении, и для их хранения и почитания стали сооружать миниатюрные подобия синтоистского святилища, устанавливаемые на специальной полке. Синтоистские *камидана* стали соседствовать с буддийскими домашними алтарями *буцудан*, на которых почитали души предков.

Национальная японская религия *синто* не требует частого посещения храмов. Прихожане участвуют в храмовых праздниках, приходят в синтоистские храмы *дзиндзя* в дни семейных событий или с неотложными просьбами. В остальное время для почитания *ками* служит домашний алтарь.

*Камидана* изготавливается преимущественно из дерева и украшается ветками сосны или другого вечнозеленого дерева,

символизирующего священное дерево *сакаки*. На символических столбах подвешивают священную веревку *симэнава* с зигзагообразными полосками белой бумаги. На полку *камидана* ставят талисманы, купленные в храмах, таблички с именами божеств, которым поклоняется верующий. Туда же помещаются подношения: рис, вода, соль, по праздникам — *саке* и рисовые лепешки *моти*. На некоторых *камидана* можно увидеть и миниатюрное воспроизведение известных храмов, ворота *тории*, священное зеркало *кагами*, портреты умерших наставников, деревянные дощечки *эма*, каллиграфические свитки *какэдзику* с изречениями и многое другое.

Моление перед *камидана* производится так же, как в храме: верующий встает напротив, совершает несколько хлопков в ладоши, чтобы привлечь внимание *ками*, после чего разговаривает с божеством или молча, «про себя» общается с ним.

## Буцудан 仏壇

*Буцудан* — это семейный буддийский алтарь, который встречается в каждом японском доме. Основное назначение домашнего алтаря — почитать память усопших предков и других членов семьи.

Традиционный *буцудан* представляет собой шкафчик размерами приблизительно 130×50×40 см с открывающимися дверками. Считается, что распашные дверцы символизируют ворота буддийского храма. Открывая дверцы алтаря, человек как бы входит в храм, но главное помещение всегда отделено перегородкой от остальных, поэтому на внутренней стороне дверок нередко изображаются перегородки *сёдзи*, оклеенные рисовой бумагой.

Внутри алтаря на специальных полочках (обычно их три) размещают различные предметы буддийского культа: статуэтки будды и бодхисаттв, изображения буддийской мандалы, подставки и курильницы для благовоний, вазочки с живыми и золочеными цветами, а также таблички с именами предков. Какие именно предметы находятся в домашнем алтаре, зависит как от школы буддизма, к которой принадлежат хозяева, так и от их личных пристрастий и семейных традиций.

В принципе считается, что в *буцудан* нельзя помещать фотографии, изображения небуддийских божеств, амулеты, призы и почетные грамоты. Но иногда желание похвастаться перед предками столь сильно, что эти запреты не соблюдаются. Случается, в алтаре хранят семейные реликвии, свидетельства о поступлении в университет и даже деньги и драгоценности.

Потребность в устроении семейных буддийских алтарей пришла в Японию вместе с буддизмом в VI–VII веках. Первоначально представители высшей знати строили семейные буддийские храмы, где они могли в любой момент обратиться к Будде. Некоторые семейства выделяли для религиозных поклонений специальную комнату в своих апартаментах.

Позднее, уже в Средневековье, благодаря деятельности буддийской секты (школы) Чистой земли практика устроения домашних алтарей распространилась по всей Центральной Японии. Имея у себя домашнюю божницу, можно было, как этого требовал ритуал, воздавать почести предкам ежедневно утром и вечером. Власти считали, что отправление буддийских ритуалов «сплачивает народ и расцвечивает его существование новыми красками». Во время буддийских праздников и особых случаев священник вызывался прямо в дом, чтобы прочесть перед алтарем надлежащие сутры, возжечь благовония и обмахнуть все вокруг священными ветвями.

Несмотря на восхваление скромности и простоты, присущих *дзен*-буддизму, первые семейные алтари *буцудан* изготавливались из ценных пород дерева и покрывались изнутри позолотой. К эпохе Эдо (1600–1868) алтари *буцудан* стали неотъемлемой частью убранства даже самого простого дома. Те, у кого не хватало денег на позолоту, заказывали алтари-шкафчики из ценных пород дерева, а если не было денег и на это, ставили хотя бы подставку-полочку для табличек с именами предков.

На сегодняшний день в Японии известны три основные разновидности алтарей: «золотой *буцудан*», покрытый лаком, алтарь из китайского дерева на черном или темно-фиолетовом основании и современный «шкаф-*буцудан*», который можно заказать в стиле обстановки комнаты. Как правило, в доме есть как буддийский алтарь, так и синтоистская божница *камидана*. И там, и там стоят поминальные таблички с именами предков, но если *камидана* выполнена в нарочито простом стиле, с та-

бличками из некрашеного дерева, то даже на самом скромном буддийском алтаре стоят таблички с претензией на роскошь.

Днем дверцы домашнего алтаря обычно закрыты от посторонних глаз. Утром и вечером глава семьи подходит к алтарю, открывает дверцы, звонит в небольшой колокольчик, возжигает благовония и дважды хлопает в ладоши, привлекая внимание духов. Затем он обычно молится вслух или про себя, как умеет, кланяется, снова хлопает дважды, отпуская духов, гасит курильницу и закрывает алтарь. Женщины приносят съедобные подношения — пиалу с рисом, сладостями и чай. Особенно соблюдается этот ритуал в дни траура по близким и в годовщины смерти.

Не только глава семьи, но и любой из домочадцев может обратиться с просьбами и молитвами к домашнему алтарю. В разных домах существуют разные порядки: где-то дважды в день к алтарю подходят всей семьей, с детьми и даже домашними животными, а где-то принято молиться предкам поодиночке. В последнее время в Японии домашние питомцы прочно заняли место полноправных членов семьи, поэтому им в нарушение всех правил устанавливают поминальные таблички в алтаре наравне с людьми и ставят фигурку богини *Каннон*.

## *Удзигами* • 氏神

Почитание духов природы и культ предков — основные компоненты национальной религии *синто*. В Японии VII века каждый род возводил свою родословную к единому божеству-предку *удзигами*. Установить тесную связь рода с богом-покровителем было очень важно, поскольку иерархия этих божеств определяла статус рода. Самые знатные роды считали своими предками императоров и небесных богов, менее знатные вели происхождение от земных богов и героев, а простолюдины поклонялись как предкам ландшафтным и зооморфным божествам.

Иерархия божеств и разделение их функций запечатлены в мифах, изложенных в древних хрониках «Кодзики» (712) и «Нихонги» (720). Например, предками и покровителями рода Адзуми считаются три морских божества, явившихся во время очистительного омовения, которое совершил *Идзанаги* после пребывания в подземном царстве; род Сарумэ почитает веселую

богиню Амэ-но удзумэ, жреческий род Имибэ считает своим божеством-предком бога Футодама, а императорский род возводит родословную к солнечной богине *Аматэрасу*. Известно, что жреческий род Сога восходил к военачальнику Такэти ути-но сукунэ из Сога, а род Минамото в качестве *удзигами* почитал бога войны *Хатимана*.

Согласно религии *синто*, умершие предки, особенно те из них, кто прожил выдающуюся жизнь, получают статус божеств и включаются в число покровителей и хранителей рода — *удзигами*. После их смерти к ним возносят молитвы о благополучии семьи и здоровье ее членов. У многих семей в качестве *удзигами* выступают местные божества — покровители определенной местности *убусуна-ками*. И те, и другие символизируют родство по крови и связь по месту рождения.

Именно с опасением утратить защиту родового божества связано отсутствие в традиционной Японии обычая перемены фамилии в браке. Считалось, что после изменения имени божество может «не узнать» человека, поэтому женщина входила в семью мужа, но продолжала зваться своим именем. Например, жена Минамото Ёритомо в исторических документах именуется как Ходзё Масако из рода Тайра, жена Ода Нобунага — Ацухимэ из рода Сайто и т. п.

Родовое божество охраняет члена рода на протяжении всей жизни в разных точках пространства, но его защита наиболее сильна в месте его пребывания. Именно поэтому молитвы к *удзигами* возносятся каждый раз по возвращении домой, к семейному очагу. В феодальной Японии государственные чиновники дважды в год, весной и осенью, получали отпуск для поклонения своим *удзигами*. А в современной Японии в августе отмечается праздник *О-Бон*, когда духи предков ненадолго приходят в этот мир, чтобы побыть в кругу семьи. Чрезвычайно занятые городские служащие берут трехдневные отпуска, чтобы съездить на свою малую родину и вместе с родителями поклониться могилам предков.

## *Хатиман* • 八幡

В отличие от других божеств синтоистского пантеона, первое упоминание о *Хатимане* относится к весьма позднему периоду. Он был официально «приглашен» присоединиться к богам *Ямато* только в середине VIII века. Вероятно, этому божеству ранее поклонялись роды корейского происхождения, связанные с кузнечным делом. На некоторых ранних изображениях *Хатиман* держит кузнечный молот, а в старинных памятниках имеются легенды о явлениях *Хатимана* в облике старого кузнеца. Кузнецы изготовляли оружие, поэтому не случайно позднее образ *Хатимана* был связан с культом оружия, а его атрибутами стали лук и стрелы.

«Японской родиной» *Хатимана* считается местность Уса в префектуре Оита на острове Кюсю, где, согласно легенде, *Хатиман* впервые спустился на землю. В местности Уса и был возведен первый храм, посвященный *Хатиману*, — Уса-*Хатиман-дзингу*. В этом храме *Хатимана* почитали уже как покровителя воинов, обращаясь к нему за поддержкой во время войн, мелких стычек, подавления мятежей и заговоров.

В середине эпохи Хэйан (794–1185) под именем *Хатимана* был обожествлен древний император Одзин (годы правления 270–312), благодаря чему *Хатиман* стал почитаем как божество императорского дома и вскоре был «приглашен» перейти в местность Ивасимидзу в Киото. Там для него был выстроен отдельный храм Ивасимидзу-*Хатимангу*. Оттуда культ *Хатимана* распространился на область Центральной Японии Канто.

Вскоре *Хатиман* стал почитаться родовым божеством одной из ветвей дома Минамото, связанной родственными узами с императорским домом. В 1063 году Минамото Ёриёси выстроил для него великолепный Цуругаока-*Хатиман-дзингу* в Камакура. Через столетие, когда столица была перенесена из Киото в Камакура (1185), Минамото Ёритомо официально обратился к *Хатиману* как к богу войны, моля его о помощи в войне с врагами.

Храм Цуругаока-*Хатимангу* стал главным храмом клана Минамото, основавшего камакурский *сёгунат*. После падения *сёгуната* Цуругаока-*Хатимангу* не был заброшен, напротив, он пользовался постоянной поддержкой ведущих воинских кланов — Ходзё, Асикага, Тоётоми и Токугава.

Таким образом, божество *Хатиман* одновременно пребывало в своем главном храме в Уса и в храмах в Киото и Камакура. Небывалая популярность и почитание, которыми пользовался *Хатиман* у военного сословия и императорского дома, привели к возникновению бесчисленных святилищ *Хатимангу* по всей стране.

Слияние и взаимопроникновение *синто* и буддизма отразилось и на культе *Хатимана*. Нередко воины, вознося молитвы своему богу войны, именовали его бодхисаттвой, как и сам он называл себя в приписываемых ему вполне буддийских по духу изречениях. В дальнейшем *Хатиман* был действительно объявлен бодхисаттвой, так же как великая *Аматэрасу* была объявлена воплощением верховного космического будды Вайрочана.

## Эма • 絵馬

Деревянные таблички *эма* продаются у входа в любой синтоистский храм. Они имеют форму неправильного пятиугольника, в верхнем углу проделана дырочка, в которую вставлен шнурок. На лицевой стороне дощечки изображена красочная картинка, а на обороте все желающие могут написать свои заветные мечты. Готовую *эма* вешают на специальные стенды. Например, в токийском храме Мэйдзи-дзингу такие стенды стоят у огромного дерева справа от главного храма.

В последнее время количество *эма* неуклонно увеличивается. Особенно много новых табличек появляется под Новый год и весной — перед порой вступительных экзаменов. На них можно прочитать просьбы о поступлении в университет, о хороших отметках в школе, о выздоровлении, о благосклонности будущего жениха или невесты. Когда на стенде не остается места для новых *эма*, старые собирают и сжигают на ритуальном храмовом костре. Считается, что при этом просьбы прихожан поступают непосредственно к богам.

*Эма* переводится буквально как «картина с лошадью». В древней Японии после совершения молений о дожде или о богатом урожае люди приносили богам в жертву лошадь. Со временем живую лошадь сменили ее изображения на золотых и серебряных дощечках. Можно было преподнести в дар хра-

му бронзовую скульптуру лошади. Конечно, такие подношения были по карману только богачам. Чтобы не только состоятельные люди могли обращаться с просьбами к богам, позволено было жертвовать фигурки лошадей из соломы, изображения лошади на глиняных или деревянных дощечках и даже нарисованные на бумаге. Однако подобные скромные жертвы не приносили дохода храмам, поэтому храмы стали сами продавать готовые таблички для молений с разными рисунками на разные случаи жизни.

*Эма* вошли в обиход японской жизни довольно давно — дощечки с изображением лошади найдены в раскопках культурных слоев V–VII веков на территории префектур Нара и Сидзуока. В документах X–XII веков и на картинах того времени можно встретить изображения и описания «дощечек с лошадьми» и даже прочесть записанные на них просьбы к богам. К XVI веку популярность табличек *эма* невероятно возросла. Оригинальными *эма* славилась местность, где сейчас находится префектура Нагано, а в эпоху Эдо (1600–1868) был центр японского коневодства. Они искусно расписывались, на них изображали не только лошадей, но и иллюстрации к буддийским притчам, различных животных и птиц, почитаемых в качестве талисманов, исторических деятелей, прославивших местность, в которой расположен храм. Прихожане нередко заказывали роспись *эма* знаменитым художникам. Пять табличек *эма* из храма Киёмидзу в Киото за свою художественную ценность объявлены национальным культурным достоянием. Те, кто желает, чтобы их просьбы были непременно услышаны, могут заказать большие *эма*, которые будут украшать стены храма и его павильонов. В большом зале храма богини *Каннон* в Исэ установлена гигантская *эма* — 2 м в высоту и 4 м в ширину.

Современные маленькие *эма* всегда к услугам любого желающего. Они стоят около 500 иен. Среди *эма*, висящих при японских храмах, можно обнаружить тексты на английском, испанском и даже русском языках — иностранцы с удовольствием перенимают этот способ молитвы.

## *Мацури* • 祭

Красочные и веселые синтоистские фестивали *мацури* можно наблюдать в японских городах и деревнях довольно часто. Это непременная составляющая повседневной японской культуры.

Есть *мацури*, которые с размахом празднуются по всей стране, например, *Танабата* (или *Хоси-мацури* — Праздник звезд), детский праздник *Ситигосан*, *Хина-мацури* (Праздник кукол, или День девочек) или день поминовения *О-Бон*. Но в каждом районе, городе и даже квартале существует традиция отмечать свои собственные *мацури*. В такие дни все члены местной общины организованно выходят на уличное шествие. В праздничном действе участвуют все жители — от стариков до грудных младенцев, поэтому атмосфера синтоистского праздника окружает японца с самого рождения.

Единого календаря *мацури* для всей страны не существует, но большинство праздников приходится на август, когда поминают умерших, и октябрь, когда собирают урожай. В традиционном японском обществе многие календарные вехи сопровождались шумными празднествами и театрализованными шествиями. Эти празднества получили название *мацури*, от глагола *мацуру*, который имеет значения «угождать богам, почитать духов предков, обожествлять, поклоняться».

Все ритуальные общинные действа были направлены на умиротворение духов и божеств *ками*. Если праздник *мацури* устраивался с выходом за территорию местного синтоистского храма, то местных *ками* приглашали снизойти в переносное святилище — паланкин *микоси*. Паланкин носили по улицам, сопровождая шествие возгласами, барабанным боем, криками и танцами. Община старалась всячески умилостивить и развлечь божество, чтобы добиться его расположения.

В современной Японии организация *мацури* практически не изменилась — они по-прежнему устраиваются сельскими и городскими общинами при поддержке местной власти. О проведении очередного праздника жители квартала извещаются листовками в почтовых ящиках, а в последнее время расписание *мацури* для каждой общины размещается в Интернете.

Инициативная группа берет на себя всю подготовку — от одежд танцевальных групп и групп носильщиков до согласова-

ния маршрута процессии в полицейском участке. Часть средств выделяется местными властями, но организаторы принимают и добровольные взносы на проведение праздника. Они также рассчитывают, что уличная торговля во время праздника поможет возместить расходы.

В любой праздничный день на территории японских храмов и вдоль улиц, по которым проходит процессия, вырастают палатки и лотки с различными товарами. К некоторым палаткам с едой, например с *такояки* или *якисоба*, выстраиваются очереди.

Кроме еды и напитков, традиционно продается множество игрушек и сувениров, амулетов и религиозных символов. В ноябре это *кумадэ* — грабли «медвежья лапа» — и сладости *амэ* для праздника *Ситигосан*, в декабре и январе — куклы *дарума* для загадывания желаний на следующий год.

Многие *мацури* сопровождаются традиционными танцами, когда группы танцоров от каждого микрорайона в красочных костюмах проходят в танце по улицам города, соревнуясь в ловкости и синхронности движений. Репетиции таких мероприятий и подготовка костюмов и вееров начинаются за несколько месяцев и проходят исключительно на добровольной основе. В команду танцоров принимают всех желающих, в том числе иностранцев, проживающих в этом районе. В июле-августе, в дни празднования дня поминовения *О-Бон*, по вечерам словно весь город выходит на улицы, чтобы принять участие в танцевальной процессии.

Особенно знаменит фестиваль японского танца *Ава-одори*, который проводится во время праздника *О-Бон* в городе Токусима на острове Сикоку. Этот грандиозный праздник танца собирает миллионы зрителей и участников. Команды танцоров в основном состоят из молодежи, но и пожилые люди не отстают, представляя на празднике оригинальные танцевальные номера. Практически каждый праздник сопровождает шоу барабанщиков, причем выступают в них в основном дети — ученики местной школы.

Среди знаменитых на всю страну *мацури*, собирающих тысячи и тысячи туристов и участников, следует упомянуть великолепный *Гион-мацури* в Киото, который длится около месяца. Ежегодно 17 июля по улицам проходит процессия платформ-ко-

лесниц, которые тянут канатами или толкают группы молодых людей с повязками на голове, одетых в одинаковые одежды.

Богато украшенные резьбой, парчой, цветами, мечами, различными предметами, имеющими магическое значение, эти платформы-колесницы бывают самого разного размера. Самые большие колесницы выглядят как двухэтажный дом на колесах, достигают 25 м в длину и весят до 12 тонн. На них размещаются музыканты, исполняющие традиционную японскую музыку, участники праздника, переодетые в легендарных героев японской истории, реальных или мифологических животных. С наступлением темноты на колесницах зажигаются тысячи фонариков, и они плывут по улицам как океанские лайнеры в море людей.

Миллионами фонарей знаменит *Канто-мацури*, который проводится в городе Акита 5–7 августа. Множество фонариков подвешивают на конструкцию, сделанную из ветвей бамбука, и это сооружение называется *канто*. Большое *канто* весит около 50 кг, а его размер составляет около 12 м в высоту. Процессия из тысяч участников праздника, несущих огромные сооружения с фонариками, проходит вечером по улицам Акита, освещая их праздничными огнями.

Невероятной пышностью одежд, воспроизводящих наряды различных эпох — от Хэйан (XII в.) до Эдо (XVII–XIX вв.), славятся фестивали *Аой-мацури* в Киото, *Канда-мацури* в Токио, Большой фестиваль в храме Тосёгу в Никко. Напротив, отсутствием одежд привлекает закаленных молодых людей праздник *Хадака-мацури*, или Праздник обнаженных, который проводится в январе-феврале во многих районах Японии. На мужчинах, которым предстоит бегать по улицам зимнего города, преследуя «голого человека», только набедренные повязки *фундоси* и белые *таби*. А желающие увидеть татуированные тела японских мафиози *якудза* приезжают в третий уикенд мая на знаменитый *Сандзя-мацури* в храм Асакуса в Токио.

Кроме традиционных *мацури*, история которых измеряется тысячелетиями, в календарь японских праздников органически входят и современные фестивали, которые никак не связаны с синтоизмом или буддизмом. Это, например, *Юки-мацури* (Снежный фестиваль) в Саппоро или День святого Валентина, который сравнительно недавно стал отмечаться в Японии.

И, хотя эти новые праздники не сопровождаются праздничными шествиями, все равно они называются *мацури*. В современном японском языке это слово стало синонимом всеобщего веселого праздника.

## *Кагура* • 神楽

Слово *кагура* записывается иероглифами, которые можно перевести как «ублажение богов» или «музыка для богов». Эти ритуальные сценические представления с танцами и песнями в сопровождении музыки *гагаку* в наши дни устраиваются при храмах во время синтоистских праздников и церемоний. В них участвуют жрецы, приглашенные актеры и любители из числа прихожан храма.

Истоки *кагура* лежат в древних японских мифах. Первое упоминание о *кагура* связывают с эпизодом из «Кодзики» (712), где говорится о выманивании богини *Аматэрасу* из грота, куда она скрылась от обиды на брата. Тогда богиня Амэ-но Удзумэ-но микото, «пустой котел у двери Небесного Скалистого Грота опрокинув, ногами [по нему] с грохотом колотя, в священную одержимость пришла и, груди вывалив, шнурки юбки до тайного места распустила»[2]. Шаманский танец-стриптиз Амэ-но Удзумэ вызвал такой хохот богов, что *Аматэрасу* не выдержала и выглянула из грота. Тут же ее схватили и насильно вытащили наружу. Над равниной высокого неба вновь взошло солнце.

Танец Амэ-но Удзумэ исполнялся женщинами при храмах и святилищах во время религиозных обрядов с целью снискать расположение божеств. Письменные свидетельства говорят, что такие представления проводились уже в IX веке, но, по-видимому, традиция сформировалась значительно раньше, в период образования государства Ямато (III–VI вв.). С течением времени к танцам добавились музыка, хоровое сопровождение, расширился репертуар.

Танцевально-вокальный жанр соединился с древними земледельческими игрищами *утагаки. Утагаки* в основе своей

2 Кодзики: Мифы древней Японии / Пер. со ст.-яп., предисл. и коммент. Е. М. Пинус. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 256 с.

представляли собой обмен «песнями», поэтический диалог, который сохранился в *кагура*. Два небольших хора (полухория) или ведущий жрец и хоры обменивались вопросами и ответами.

Сейчас классическое представление *кагура* в храме Исэ длится с вечера до рассвета, но в Средние века, по сведениям храмовых хроник, действие шло три вечера подряд, а в некоторых храмах — неделю или даже десять дней. За это время жрецы успевали исполнить весь репертуар, который к началу XX века составлял список из 37 танцев. Кроме сюжета о сокрытии *Аматэрасу*, это сюжет о сотворении Японских островов, рассказ о сражении *Сусаноо* с драконом и другие эпизоды из жизни божеств.

Ритуальные представления носили очистительный характер. Место представления обносили священными веревками *симэнава* и устанавливали небольшой алтарь. Перед началом танцев жрецы проводили ритуал очищения сцены, поскольку ожидалось, что божества спустятся с небес и сами примут участие в танцах. Чтобы они смогли это сделать и остаться неузнанными, танцоры закрывали свои лица масками, разрисованными под «портреты» различных богов и демонов, надевали цветные длинноволосые парики. Пышные костюмы для представлений шили из дорогих тканей, расшивали золотыми и серебряными нитями, украшали вышивкой с изображениями зверей — настоящих или мифологических.

В руках танцоры держали священные атрибуты *торимоно*. В своем знаменитом танце Амэ-но Удзумэ-но микото держала в одной руке шест с бубенчиками, в другой — пучок молодых листьев бамбука с привязанными полосками ткани, которым размахивала над собой. Эти и другие предметы вошли в список *торимоно* для классического представления *кагура*. Сейчас он насчитывает 22 предмета, среди которых ветка священного дерева *сакаки*, жезлы *гохэй*, лук и меч, копье, мотыга и зеркало, удочка, волшебный молоточек, веер и др.

С течением времени ритуальное содержание *кагура* уступило место эстетической стороне этого театрализованного действа. В *кагура* стали принимать участие не только жрецы и девушки, служившие в святилищах, но и актеры-профессионалы и простые прихожане. Постепенно наметилось размежевание на «официальные» и «народные» представления *кагура*.

Первые из них исполнялись при императорском дворе и святилищах Исэ и Идзумо. Невероятно торжественные и пышные спектакли превратились в строго регламентированные церемонии, утратив первоначальную шаманскую энергетику. С другой стороны, «народные» *кагура* (*сато-кагура*) приняли вид массовых представлений, в которых после «танцев богов» разыгрывались комические или нравоучительные сценки наподобие фарса *кёгэн*, сюжеты из народных сказок и легенд. Они пользовались огромной популярностью в народе и собирали толпы зрителей. Язык представлений *сато-кагура*, в отличие от «официальных» спектаклей, менялся с каждой эпохой.

Сценические принципы, развившиеся в рамках традиции *кагура*, стали основой для других театральных традиций, прежде всего для национальных театров *но* и *кабуки*.

## *Микоси* • 神輿

Синтоистские праздники *мацури* — это пышные церемонии, которые проводятся круглый год во всех уголках Японии. Кульминацией действа на *мацури* является вынос богато украшенных паланкинов *микоси* или *омикоси*.

Деревянные резные паланкины по форме напоминают синтоистский храм или гигантский алтарь, водруженный на тяжелые брусья. Их украшают моделями ворот *тории*, золотыми колокольчиками, шелковыми шнурами, изображением птицы феникс. Паланкины бывают самого разного дизайна и цвета: классические черные с золотом, в виде клубня батата в Китано-*дзиндзя* в Киото, в виде веера в префектуре Вакаяма, яркие нарядные детские *микоси* в виде бочек… У каждого храма и каждой общины имеются свои *микоси*, размеры и убранство которых являются предметом особой гордости.

На время праздника паланкин *микоси* становится временным пристанищем местного божества, которое переходит туда с «постоянного места жительства» — из районного храма. Материально это выражается в том, что внутрь *омикоси* служители храма помещают какой-либо священный предмет, но он не предназначен для глаз простых верующих.

Носильщики *омикоси* одеты в ритуальную праздничную одежду: одинаковые короткие куртки *хаппи*, на лбу — повязки

*хатимаки*. У каждого района и храма есть своя форменная одежда с оригинальными атрибутами и надписями. Сейчас среди носильщиков можно встретить и девушек.

Команды быстрым шагом или легкой трусцой проносят паланкины по улицам, подбадривая себя ритмичными возгласами «Вассёй! Вассёй!». Можно услышать также «Сойя! Сойя!» или «Доккой! Доккой!» — в каждом уголке Японии свои традиции. Примерно двадцать носильщиков должны двигаться в едином ритме, шагать с одной ноги, чтобы паланкины не перевернулись и не упали. Высшим пилотажем считается ритмичное подкидывание тяжеленного паланкина на бегу.

Как правило, на брусьях рядом с паланкином или во главе команды носильщиков находится лидер, направляющий движение. При помощи судейского свистка и позолоченного веера он командует процессией, помогая добиться единого темпа. Шествие с паланкином сопровождается ударами барабана. У наблюдателей создается впечатление, что поднятые на плечи *омикоси* плывут над людским морем.

Паланкины часами носят по улицам, как правило по определенному маршруту, и в это время любой желающий может встать под брусья и присоединиться к носильщикам. Ношение гигантских *омикоси* в Асакуса на празднике *Сандзя-мацури* в третий уикенд мая продолжается три дня — с обеда пятницы до вечера воскресенья. В проносе паланкинов соревнуются команды полуголых *якудза*, которые в этот день выставляют напоказ свои татуировки. За время существования этой традиции соревнование команд нередко переходило в кулачную потасовку, поэтому сейчас праздник проходит под усиленным надзором полиции.

История *омикоси* отсчитывается с 749 года, когда в храме Тодайдзи в Нара на празднике, посвященном богу *Хатиману*, вывезли на улицу ручную повозку с сооруженным на ней алтарем фиолетового цвета. Современные *омикоси*, посвященные этому воинственному божеству, имеют относительно простой, даже брутальный дизайн. При переноске их основательно раскачивают, а по окончании церемонии спускают на воду в реку или море. Этот обряд называется «очищение *омикоси*».

Если вам придется участвовать в ношении этих ритуальных паланкинов, имейте в виду, что брусья, которые кладутся на

плечи, не круглые, а квадратные. Они больно врезаются в кожу, поэтому опытные носильщики кладут на плечо небольшое махровое полотенце. Обувь на вас должна быть прочная, защищающая ногу, — ее отдавят не раз, пока процессия не войдет в единый ритм. И последнее, основное правило носильщика — не вставать за теми, кто ниже тебя ростом!

## *Тории* • 鳥居

Слово *тории* буквально означает «птичий насест». Согласно мифологическим хроникам, когда богиня *Аматэрасу* спряталась в пещере и мир погрузился во тьму, восемьсот мириад богов «собрали долгопоющих птиц из вечного царства и заставили петь». Птицы сидели на прочном насесте из двух перекладин, который получил название *тории*. Другая версия возводит слово *тории* к глаголу *тоорихарау*, что значит «проходить, очищаясь».

Эти выкрашенные в красный цвет ворота из двух столбов, соединенных поверху двумя перекладинами, верхняя из которых слегка изогнута, представляют собой символический вход во владения японских божеств *ками*. Они во множестве устанавливаются перед синтоистскими храмами или святилищами.

Нередко верующие в память о важном семейном событии жертвуют местному храму сумму на новые *тории*, и тогда ворота выстраиваются в целые колоннады, как у храма Фусими-Инари в Киото. Но нередко *тории* можно увидеть стоящими посреди чистого поля, на скале или в воде. Они посвящены местным божествам *ками*.

Размер ворот *тории* варьируется от низких, высотой полтора метра, пройти в которые можно лишь нагнувшись, до высоченных сооружений высотой в несколько десятков метров.

Существует большое многообразие стилей ворот *тории*. Стиль *симмэй-тории* характеризуется самой простой конструкцией: на колонны округлой формы крепится поперечная балка из бруса, которая не выходит за периметр колонн, как в храме Ясукуни-*дзиндзя* в Токио.

Другой стиль, *симаки-тории*, назван так потому, что сразу под верхней перекладиной устанавливается еще одна дополнительная перекладина, по-японски *симаки*. По центру попереч-

ной балки прямоугольного сечения крепится обычно табличка с названием храма. Опорные столбы имеют небольшой наклон внутрь.

Существуют и другие стили храмовой синтоистской архитектуры, всего около двадцати вариаций. Изредка *тории* украшаются художественной резьбой.

В древности *тории* делали из неошкуренных стволов криптомерии, подчеркивая естественную красоту древесины. Такие традиционные *тории* можно увидеть в святилище Исэ, посвященном *Аматэрасу*. Но более привычны в настоящее время *тории*, испытавшие влияние китайской культуры, — покрытые красным лаком или краской. Цвет, в который красят *тории*, по-японски называется *дзю* и символизирует очищение от зла. Считается, что тот, кто пройдет под воротами *тории*, все зло оставит за ними и войдет на священную территорию *ками* совершенно очищенным. Современные *тории* могут быть выполнены из металла или даже из бетона, но от этого они не теряют своего значения.

Самые знаменитые и самые большие *тории* Японии — плавающие *тории* Миядзима — стоят прямо в воде на мелководье, символизируя вход в храмовый комплекс Ицукусима. Неизвестно, построили ли их 850 лет назад на берегу или прямо в воде, но эти пурпурно-красные 16-метровые *тории*, срубленные из камфорного дерева, потребовали реконструкции лишь в 1875 году. Во время отлива вода отходит от берега почти на 300 м, и к воротам можно подойти по мокрому песку. А во время прилива *тории* отражаются в воде, и на рассвете в них входит солнце.

Красные *тории* являются одним из самых легкоузнаваемых символов Японии. По наличию ворот *тории* различаются буддийские и синтоистские храмы. Нередко к *тории* подвешена священная веревка *симэнава* из рисовой соломы, а по бокам ворот стоят «львиные собаки» *карасиси* или *комаину*. В святилище Инари вместо *комаину* роль сторожей выполняют изображения лис.

## *Карасиси* • 唐獅子

Парные фигурки стилизованных китайских львов, которые часто ставят перед святилищами, храмами, гробницами. В искусстве — оберег от злых сил. См. *Комаину*.

## *Комаину* 狛犬

Каменные или бронзовые собаки *комаину*, которых в Японии можно увидеть перед воротами буддийских и синтоистских храмов или перед гробницами, на самом деле вовсе не собаки. Изначально это образы львов. История этих скульптурных изображений связана с бытовавшими в странах Востока древними анималистическими представлениями. Среди животных лев выделяется силой и величием, поэтому барельефы и скульптуры львов можно увидеть повсюду, где находится власть, — на фасадах дворцов и в дворцовых покоях. В Древнем Египте лев воплотился в образе сфинкса, в Индии зооморфический символ льва многократно использовался в индуизме и буддизме.

Вместе с буддизмом образ льва проник в Китай, где принял своеобразный облик «китайского льва» (яп. *карасиси*). Этот «лев» напоминает скорее крупноголовую собаку с пышной гривой. Оригинальность облика объясняет нам популярная в Китае легенда о собаке Будды. В путешествиях Будду сопровождала маленькая коротконогая собачка. Когда она замечала, что Будда устал, то превращалась в большого льва, и Будда мог отдохнуть, сидя верхом на этом «собакообразном» льве.

Приблизительно в VI–VII веках фигурки и барельефы львов как элементы декора архитектурных сооружений были завезены в Японию. Никогда не видевшие живого льва японцы решили, что это не что иное, как заморская собака. Название «китайский лев» держалось примерно до XII века, а потом его вытеснило слово *комаину* — «корейская собака» (в старом написании 高麗犬, где 高麗 — японское название древнего корейского государства Когурё). Вместе с переменой названия в облике *комаину* стали происходить изменения, «львы» с каждым веком все больше стали действительно походить на собак. Под левой лапой у них добавился мячик, а у ворот храмов нередко стали выставлять целые семейства *комаину*, родителей со щенками.

Есть несколько версий о том, почему фигурки *комаину* ставят у ворот храмов. Самое простое объяснение, потому что в Индии и Китае их принято было ставить у дворцов и у могил как стражей, охраняющих место от злых сил.

*Комаину* всегда стоят парами. У одной фигурки пасть открыта, у другой — закрыта. Обычно *комаину* с открытой пастью

стоит справа, а с закрытой — слева. Открытая пасть изображает звук «а», а закрытая — «ун», последний звук японской азбуки, произносимый на выдохе. Таким образом, эти две фигурки символизируют вдох и выдох, начало и конец всего сущего. Мячик под лапой представляет собой магический шар мудрости.

Японцы считают, что фигурки *комаину* защищают от злых духов, приносят богатство, облегчают процесс родов. Фарфоровые статуэтки этих «корейских собак», расписанные глазурью с позолотой, ставят и у домашнего алтаря.

## Дзен • 禅

Нелегко писать о религиозном учении, которое не опирается на священные писания и доктрины и которому, по утверждению его основателя, нельзя даже научить посредством слов или символов. Только учитель может вывести ученика на путь *дзен*, но не с помощью чтения текстов, а путем живого общения, передачи истины «от сердца к сердцу». Не обязательно постоянно молиться, читать сутры и слушать проповеди, внезапно познать истину можно и посреди вполне светских занятий, таких как игра на музыкальных инструментах, заваривание чая, театральное представление, составление цветочной композиции. Эта кажущаяся простота учения *дзен* привлекла к нему множество последователей.

История возникновения *дзен* уходит корнями в глубину веков. Одно из направлений буддизма махаяны проникло из Индии в Китай около V века нашей эры и получило китайское название *чань*. Распространителем учения школы *чань* в Китае считается индийский монах Бодхидхарма (яп. *Дарума*). Приверженцы школы *чань* вскоре появились и в других странах Азии: Вьетнаме, Корее и Японии.

В Японию идеи буддизма школы *чань* попали в VII веке и вскоре нашли горячих приверженцев в лице высшей знати. Однако перипетии японской политической и религиозной жизни привели к тому, что официальное признание этого учения произошло лишь в XII веке. В японском языке иероглиф, которым записывается слово *чань*, получил чтение *дзен*. В дальнейшем пути японской и китайской буддийских школ значительно

разошлись, и сейчас под словом *дзен* понимается направление именно японского буддизма. В Японии сложилось несколько крупных школ *дзен*: Риндзай, Сото, Фукэ и Обаку, которые в свою очередь подразделяются на секты.

Истинный смысл и цель учения *дзен* — в просветлении, постижении собственной природы и тем самым природы Будды. Ведь первым достиг такого просветления-озарения принц Шакьямуни, который и стал Буддой. Поскольку в каждом человеке от рождения живет Будда, или высшее духовное начало, его нужно просто в себе разглядеть, «разбудить» в себе Будду.

Когда сознание человека, его аналитический разум освободится от суетных мыслей, грехов, искажения и страдания, оно вмиг станет изумительно чистым, ясным и свободным. Такое внутреннее озарение носит название *сатори*. *Сатори* может наступить и внезапно, подобно вспышке молнии, но чаще для этого требуются долгие месяцы и годы медитации. Медитативные практики играют важнейшую роль в достижении просветления в *дзен*-буддизме. Традиционной является сидячая медитация *дзадзен*, но медитировать можно и «на ходу», занимаясь обычными делами, физическим трудом. Важно правильно настроить свой разум и контролировать свои мысли и чувства.

Последователи *дзен*-буддизма считают, что путь к просветлению, к познанию собственной природы у каждого свой, отличный от других. Каждый человек обладает своим багажом опыта и представлений, своей собственной интуицией, поэтому не может быть единого способа достичь просветления. Кто-то придет к этому состоянию после долгих лет физического труда и сидячей медитации, а кто-то внезапно «прозреет», размышляя над решением *коана*.

*Коаны* — короткие истории, рассказывающие о конкретных случаях достижения просветления, либо загадки-алогизмы — имеют своей основной задачей пробуждение ума слушающего. *Коаны* кажутся неподготовленному человеку абсурдными и даже парадоксальными. Приведем несколько самых известных *коанов*: «Две ладони, ударяя друг о друга, производят звук; а каков звук хлопка одной ладонью?», «Кто тот, кто повторяет вслух имя Будды?», «Все вещи сводимы к одному, а к чему сводится одно?». Разрешить вопрос, поставленный в *коане*, с точки зрения логики невозможно, и, только осознав эту не-

возможность, разум «отпускает все происходящее», и наступает просветление. Таким образом, *дзен* отрицает превосходство интеллекта над интуицией.

Отсутствие безусловного авторитета слов, священных текстов и письменных знаков, передача истины от учителя к ученику с помощью прямого указания на реальность и необходимость пробуждения через осознание собственной природы заставляют рассматривать *дзен* скорее как философию, а не как религию.

Трудно переоценить влияние *дзен*-буддизма на японскую культуру. Идеалы и эстетика *дзен*, и прежде всего понятие *Пути*, ярко выражены в боевых искусствах (*кендо*, *карате*, *дзюдо*, *айкидо*), чайной церемонии, ландшафтном садоводстве (сад камней), искусстве *икебана*, в интерьере японского дома, в керамике, каллиграфии и, наконец, в театре. Искусство любого рода с точки зрения буддизма есть мост к вечной истине.

Учение *дзен* получило большое распространение среди военного сословия в период Муромати, с XIV по XVI век. В это непростое время дзенские монастыри превратились в центры религиозной, политической и культурной жизни. *Самураев* привлекали внешняя простота и отсутствие сложных церемоний. Знаменитый кодекс *бусидо* содержит большинство положений *дзен*-буддизма: следование *Пути*, строгий самоконтроль и безразличие к смерти.

Влияние эстетики *дзен* можно обнаружить и в современном искусстве — в литературе и кино. Идеи *дзен* стали особенно популярны на Западе в 1960-х годах благодаря работам профессора Судзуки Дайсэцу, активного популяризатора идей *дзен*-буддизма. Влияние *дзен* испытали многие философы (Швейцер, Юнг, Фромм), психотерапевтические школы, литераторы (Гессе, Сэлинджер), художники (Ван Гог и Матисс). Идеи *дзен*-буддизма, интерпретированные европейским мировоззрением, легли в основу движения хиппи.

*Дзен* привлек европейцев тем же, чем в свое время *самураев*, — возможностью «мгновенного» достижения просветления, отрицанием всех и всяческих авторитетов, невозможностью однозначно трактовать нравственное и безнравственное, добро и зло, а также отсутствием продолжительных практик, направленных на самосовершенствование. Хотя многие приверженцы *дзен*-буддизма считают, что воспринять его идеи способен лишь

человек, выросший в буддийской традиции, само учение не делит людей на «верных» и «неверных». Достаточно просто захотеть «разглядеть в себе Будду».

## *Сатори* • 悟

В медитативной практике буддизма школы *дзен* под словом *сатори* (букв. «просветление») понимается внезапное интуитивное проникновение во внутреннюю природу вещей. Это озарение, которого предлагается достичь не путем мысленного напряжения, а, наоборот, путем отрешения от всяческих мыслей и обращения внутреннего взгляда «в пустоту бытия».

Наставники школ *дзен* иногда предлагают ученикам загадки *коаны*, к которым нельзя подобрать ответ с помощью логики. Дать верный ответ ученик сможет, только пережив озарение *сатори*. Широко известен простой *коан*: «Как звучит хлопок одной ладонью?»

## *Сэйдза* • 正座

«Правильное сидение» — таков смысл слова *сэйдза* — заключается в следующем. Нужно встать на колени, поочередно сгибая ноги, затем опустить ягодицы на пятки и выпрямить спину. Руки свободно положить на колени ладонями вниз. Женщинам полагается держать колени вместе, мужчинам можно слегка развести колени в стороны для устойчивости. Большие пальцы ног либо соприкасаются друг с другом, либо слегка перекрывают друг друга (большой палец правой ноги над большим пальцем левой).

Поза для сидения *сэйдза* является настоящим кошмаром для иностранцев, приглашенных на чайную церемонию, урок *икебаны* или на беседу с настоятелем буддийского храма. Уже через две-три минуты у новичка в ногах начинается неприятное покалывание, «бегут мурашки», мышцы начинают ныть, и нестерпимо хочется вытянуть ноги. Но все вокруг невозмутимо сидят, не выказывая никакого беспокойства! К тому моменту, когда приличия наконец позволят встать, можно обнаружить, что ноги полностью онемели и не слушаются. Чтобы восстановить кровообращение, потребуется некоторое время.

Еще один пугающий иностранцев момент — это традиционный японский ресторан с переносными низенькими столиками, подушками *дзабутон* и официантками, подливающими *саке*, сидя на коленях. Как правило, именно в таких залах подаются ужины в гостиницах *рёкан* в традиционном стиле, стоящих обычно на горячих источниках. Все гости в зале уже вдоволь накупались, надели одинаковые фирменные *юката* и жаждут поесть и повеселиться. В этом случае в *сэйдза* можно сидеть только до первого тоста, после этого мужчины садятся «по-турецки», скрестив ноги, а женщины присаживаются «на бочок», перенося ягодицы с пяток на пол. Несмотря на все западные веяния, сидение в позе со скрещенными ногами считается неприемлемым для женщин. Вытянуть же ноги обычно просто некуда.

К счастью для иностранцев, японцы обычно делают для них послабления, разрешая сидеть в свободной позе или даже на стуле. Такие же привилегии предоставляются пожилым людям или инвалидам. Для тех, кому часто приходится сидеть в *сэйдза*, промышленность выпускает специальные *сэйдза-ису* — маленькие складные скамейки-подставки. Размер такой подставки — приблизительно лист А5. Они бывают самого разного вида — напоминают наши «стульчики рыбака» с алюминиевыми ножками, гладильные доски с отгибающимися подставками или даже надувные мячи для регби. Но назначение у них одно — снять нагрузку с ног и спины, исключить пережимание кровеносных сосудов и при этом создать видимость сидения в самой что ни на есть правильной позе *сэйдза*.

В стране, где мебель типа высоких столов и стульев появилась только в середине XIX века, а до этого вся жизнь в доме происходила на полу, поза *сэйдза* является традиционным способом сидения. И крестьяне у скромного очага, и феодалы в роскошных замках, и посетители чайных домиков, ужиная с *гейшами*, проводили много времени, сидя на коленях. Существует даже точка зрения, что у многих японцев кривые ноги именно оттого, что многие поколения их предков день ото дня сидели, поджав ноги.

Поза *сэйдза* вплоть до начала XX века была обязательной в официальных ситуациях, таких как, например, аудиенция у вышестоящих лиц. В японских исторических фильмах часто можно увидеть сцены совещания у *сёгуна* или главы клана, где

пышно одетые *самураи* сидят в *сэйдза* и очень ловко передвигаются, не вставая с коленей. Для таких маневров требуется хорошая физическая подготовка, особенно развитые бедра.

С приходом в Японию западной цивилизации традиция сидения на полу не исчезла. Даже обставляя дом модной европейской мебелью, японцы все равно стремятся оставить одну или несколько комнат «в японском стиле» — с циновками *татами* и низеньким чайным столиком. Для удобства и тепла японцы обычно дома садятся не на пол, пусть даже застеленный *татами*, а на плоские подушки для сидения *дзабутон*.

В настоящее время в позе *сэйдза* сидят во время занятия традиционными японскими искусствами, например чайной церемонией, *икебаной*, иногда каллиграфией. В буддийских храмах медитация также проходит в позе *сэйдза*. Адепты некоторых восточных боевых искусств *будо* начинают и заканчивают занятие, сидя в *сэйдза*. Из этой позы выполняется церемониальный поклон. Кроме того, во время турниров и показательных поединков на тренировках борцы наблюдают за происходящим на матах, также сидя в *сэйдза*. Тех, кто приходит в секции *дзюдо* или *карате*, прежде всего обучают правильному способу садиться в *сэйдза* и вставать из нее. В разных школах и в разных видах искусств эти способы могут слегка различаться.

## *Дзадзен* • 座禅

Неподвижная сидячая медитация *дзадзен* считается одной из основных практик *дзен*-буддизма. В школе Сото, например, *дзадзен* является единственной практикой. Иногда этим же словом обозначают сами позы, которые принято принимать во время медитации.

Целью данной практики является достижение состояния *самадхи* — покоя ума, при котором наступает полное избавление от суетных мыслей, ощущение единения со всей вселенной, внутреннее просветление. Уметь достигать подобного состояния должен каждый человек, практикующий *дзен*, ибо достижение *самадхи* подготавливает ум к внезапному просветлению, постижению истины *сатори*. Сразу это удается далеко не всем, поэтому за долгие века была разработана система упражнений, направленная на достижение *самадхи*. Упражнения включают

в себя специальные позы, отличающиеся в разных странах и монастырях, а также контроль дыхания и «блуждающих мыслей».

Главное условие *дзадзен* — сохранять довольно долгое время неподвижность тела, ибо «спокойствие тела порождает покой ума». Никакие внешние раздражители не должны отвлекать от главной цели, поэтому их стараются свести к минимуму. Для медитации выбирают небольшое уединенное помещение с неярким светом, где почти не слышны звуки внешнего мира, и садятся лицом к пустой стене, чтобы взгляд не отвлекался на различные предметы. Можно смотреть также на каллиграфический свиток или композицию из цветов, желательно на что-то неподвижное.

В классической буддийской практике принято сидеть на полу, но если в этой позе трудно сохранять неподвижность, то допускается использовать низкие стулья или табуреты. Людям с ограниченными физическими возможностями разрешено самим подбирать позу, подходящую для медитации. Одежда должна быть удобной и просторной.

Медитацию *дзадзен* практикуют обычно в позе лотоса или полулотоса, причем для устойчивости тела используют одну или несколько подушечек под ягодицы. Поза лотоса требует определенной физической подготовки. Ноги согнуты в коленях, скрещены, при этом правая ступня лежит на левом бедре, а левая на правом, можно наоборот. Руки кладут в центр скрещенных ног, правая кисть находится под левой, а ладони обращены вверх. Большие пальцы могут касаться кончиками друг друга, образуя кольцо, или их можно положить параллельно друг другу. В позе полулотоса одна ступня (правая или левая) лежит на бедре другой ноги, как в позе лотоса, а другая спрятана под бедро. Это асимметричная поза, в которой, возможно, легче сидеть, но сложнее добиться долговременной устойчивости. Практикуется также «поза портного», или «бирманская поза», когда обе ступни лежат плашмя на подушке. Во всех этих позах устойчивым основанием тела является треугольник, образованный ягодицами и двумя коленями.

Необходимо следить за тем, чтобы тело держалось совершенно прямо, для чего мысленно следует провести вертикальную линию ото лба через нос, подбородок, горло и пупок вниз до поясницы. Поясница всегда должна выдвигаться немного вперед, плечи опущены вниз так, чтобы руки свободно лежали

на коленях. Небольшой наклон шеи вперед при прямом туловище приводит к тому, что лицо оказывается слегка обращено вниз. Это придает телу сходство с изображениями Будды. Немного опустить лицо следует еще и потому, что взгляд необходимо направить вниз на точку или линию, расположенную приблизительно в метре перед ногами. Веки держат полуприкрытыми, но не закрывают глаза, чтобы не заснуть.

Практикуя *дзадзен*, мы должны находиться телом и умом здесь и сейчас. Если с телом все довольно просто, то удержать ум в настоящем, заставив его просто фиксировать происходящее, но не рассуждать об этом, намного сложнее. Наш беспокойный ум привык бросаться из крайности в крайность, из прошлого в будущее, отдаваться то мечтам, то строительству планов. Чтобы отвлечь ум от мечтаний, применяют счет дыханий, задержку внимания на одной точке или области тела, визуализации и т. п.

Приняв правильную устойчивую позу, начинают контроль дыхания. Можно вслух или про себя считать вдохи и выдохи, или только вдохи, или только выдохи. Усилия, которые затрачиваются на правильный счет дыхания, занимают мозг практически целиком, изгоняя посторонние мысли, и способствуют быстрому сосредоточению. На начальных этапах достаточно считать вдохи и выдохи, сидя в правильной позе от 15 минут до получаса, стараясь освободить свое сознание. На более поздних этапах практики время увеличивают, изменяя принципы подсчета дыхания и переходя к практике «следования за дыханием», которая состоит в чередовании очень долгих выдохов и очень быстрых вдохов. В идеале должен остаться только очень долгий выдох, после чего дыхание «исчезает». Подобная практика быстро приводит к частичной гипоксии мозга, что, безусловно, способствует достижению состояния *самадхи*.

Согласно легенде, в VI веке сын индийского раджи Бодхидхарма, избрав путь проповедника буддизма, отправился в Китай, где для демонстрации истинности своего учения просидел лицом к стене в течение девяти лет и достиг просветления. Когда он наконец попытался встать, оказалось, что он не может ходить, так как его ноги отсохли. В память об этом подвиге проповедника была создана японская игрушка *дарума* (инд. Дхарма), которая, по поверью, обладает способностью исполнять загаданные желания.

## Танабата • 七夕

Красивый праздник, связанный с китайской легендой о встрече двух влюбленных, отмечается по всей Японии 7 июля, а в некоторых провинциях на севере — в августе. Седьмой день седьмого месяца по старому китайскому календарю приходится примерно на середину августа по новому. Исторически сложилось так, что столица и окрестности отмечают «по новому стилю», а северные провинции — «по старому».

Легенда основана на астрономическом явлении, поэтому *Танабата* часто называют «фестивалем звезд». Один раз в году звезды Вега (в созвездии Лиры) и Альтаир (в созвездии Орла) стоят друг напротив друга по обе стороны Млечного Пути, потом снова расходятся.

По легенде, искусная ткачиха, принцесса Орихимэ, дочь небесного царя, вместе с отцом пряла небесную парчу — облака. Однажды, подняв глаза от ткацкого станка, она увидела невдалеке прекрасного юношу — Волопаса, который пас коров. Молодые люди полюбили друг друга и не могли расстаться ни на секунду. Ткацкий станок был заброшен, стада бродили где им вздумается, вытаптывая сады и мутя воду в ручейках. Недовольный отец Орихимэ разлучил влюбленных, отослал Волопаса на другую сторону реки (Млечного Пути) и повелел видеться только раз в году, стоя на разных берегах. Но влюбленным на помощь пришли сороки, которые, выстроившись в ряд и сомкнув крылья, построили мост.

С тех пор раз в году наступает волшебная ночь двух влюбленных, которые встречаются на Сорочьем мосту. Если же в этот день воды небесной реки начинают бурлить и пениться, сороки не могут построить мост, и возлюбленные горько плачут, а на земле идет дождь.

Этот праздник впервые отмечали в 755 году при дворе императрицы Кокэн. Поскольку Ткачиха была покровительницей ткачих и швей, а Волопас был покровителем земледельцев, то праздник быстро приобрел популярность у всего народа.

Романтическая легенда переросла не в день влюбленных, а в праздник загадывания желаний. Накануне этого дня на узких полосках цветной бумаги пишут разные пожелания и привязывают к листьям бамбука. Бамбук растет быстро и, значит, скоро

донесет молитвы до неба. Такие бумажные полоски *тандзаку* появились, вероятно, в VIII веке, во всяком случае, о них упоминается в «Нихон сёки» (720), «Сёку нихонги» (797) и «Записках у изголовья» (IX–XII вв.).

Вначале пожелания были выражены в поэтической форме *вака*. Множество подобных листков, по преданию, было найдено в хижине поэта Фудзивара Тэйка (1162–1241). Кроме бумажных полосок, к бамбуку подвешивали сложенные из бумаги маленькие *кимоно* для Ткачихи и пучки разноцветных нитей для Волопаса. Нити были пяти основных цветов: красного, желтого, белого, черного и зеленого (или синего).

В суровую эпоху военного правления, когда все стороны жизни были строго регламентированы, ограничения были наложены и на такой праздничный обычай, как развешивание *тандзаку*. Длину и величину бумажных полосок было предписано выбирать согласно статусу. *Тандзаку* императорской семьи и высшей знати по размеру и расцветке отличались от других сословий. Интересно, что современные *тандзаку*, имеющиеся в продаже, в основном соответствуют именно тем, что в XVI веке изготавливали для императора, — один *сяку* два *суна* (чуть менее 40 см) в длину и два *суна* (чуть более 6 см) в ширину. С лицевой стороны *тандзаку* обычно имеют красивый узор в виде облаков.

*Танабата* не является государственным праздником, но в этот вечер по традиции устраивают фейерверки, парады, проходят ярмарки и народные гулянья. Один из самых крупных фестивалей *Танабата* проходит с 5 по 8 августа в городе Сэндай, где для этого праздника создают оригинальные праздничные украшения. На высокой дуге подвешивают огромные разноцветные помпоны, издалека похожие на пушистые шары. Внизу к ним крепятся узкие длинные бумажные ленты, перехваченные пышными обручами. В некоторых городах выбирают «Мисс *Танабата*».

Романтическому празднику знаменитые поэты посвящали стихи и пьесы, художники рисовали картины, при дворе устраивали поэтические турниры. Уже в древней поэтической антологии «Манъёсю» (VIII в.) из примерно 4500 песен около двухсот посвящены этой легенде.

Праздник Встречи двух звезд,
Даже ночь накануне так не похожа
На обычную ночь.
*Мацуо Басё* (пер. В. Марковой)

## *Тандзаку* • 短冊

Разноцветные бумажные полоски, на которых накануне праздника *Танабата* пишут пожелания и которые привязывают к листьям бамбука. С лицевой стороны обычно имеют красивый узор в виде облаков. См. *Танабата*.

## *Каппа* • 河童

Речной водяной *каппа* (яп. «дитя реки») — самое известное из мифических существ Японии. Выглядит он странно — словно пятилетнего ребенка скрестили с лягушкой и черепахой. Лицом похож на обезьяну с клювом, большие круглые глаза. На спине у него панцирь, лапы с перепонками, кожа зеленовато-желтого цвета, пахнет рыбой, на покрытой шерстью голове — углубление в форме блюдца, в котором всегда налита вода. *Каппа* живут в реках и других водоемах Японии. Осенью они могут превращаться в маленькое горное привидение, а весной возвращаются обратно в реку.

В японских народных сказках фигурирует бесчисленное множество разных *каппа*, добрых и злых, шкодных и скромных. За водяными числятся следующие провинности: они гасят огни у одиноких путников, и те сбиваются с дороги; заманивают людей и животных в воду, съедают внутренности и выпивают кровь, из-за чего маленьким детям запрещалось играть на берегу реки; вытаскивают у людей из заднего прохода некий шарик, после чего человек сходит с ума; при встрече с людьми непременно желают помериться силой и предлагают схватку в стиле *сумо*.

Однако, несмотря на небольшие размеры, *каппа* обладают невероятной мощью как в воде, так и на суше. Только выдающиеся храбрецы могут победить их силой. Остальным рекомендуется применять хитрость, зная о слабых местах этого малень-

кого водяного. Блюдце с водой на его голове является местом концентрации силы — если вода из него вытекает, водяной становится совершенно беспомощным. Известно, что *каппа* очень вежлив, поэтому при встрече надо низко ему поклониться. Он ответит вам низким поклоном, и вода вытечет из блюдца.

*Каппа* питают слабость к огурцам, поэтому, угостив водяного огурцами, можно рассчитывать на пожизненную благодарность. Кстати, популярный ролл с огурцом в японской кухне носит название *каппа-маки*.

Если человеку удается оказать водяному какую-то услугу, взамен *каппа* может наградить его богатством или даром лечить болезни. Особенно славится таинственный эликсир для лечения вывихов и переломов, секрет изготовления которого знают только *каппа*.

*Каппа* — существо мифологическое, и, тем не менее, в прессе нередко встречаются сообщения о столкновении людей с водяными, а практически в каждой префектуре в местном краеведческом музее хранится мумия *каппа*. Самая известная мумия находится в музее префектуры Фукуока, на ней отчетливо видны клюв, панцирь и перепонки на лапах. В наши дни немало японцев убеждены в реальном существовании водяных. Об утопленниках нередко говорят, что их утащил *каппа.*

Образ *каппа* сатирически использовал Акутагава Рюноскэ в романе «В стране водяных». Это пародия на японское общество начала XX века, мир, где живут водяные-джентльмены. Акутагава оставил множество очень удачных рисунков *каппа*.

## Кицунэ • 狐

Лиса-оборотень *кицунэ*, как и *тануки*, — один из самых популярных персонажей японского фольклора. В нем причудливо соединились китайские верования о лисах-демонах и исконно японские представления о лисице как воплощении и посланнике *Инари* — божества риса и плодородия. Само божество *Инари*, являясь повелителем лис, иногда изображается в образе лисы. У любого святилища *Инари* стоит множество лисьих статуй, которым женщины часто повязывают такие же красные нагрудники, как и божкам *дзидзо*.

С образом лисицы *кицунэ* связано множество разных поверий. Эта лиса-демон, лиса-оборотень умеет по желанию превращаться в людей, чаще всего в прекрасных девушек, молодых соблазнительных женщин, но иногда и в стариков. В облике женщины или девушки лиса подстерегает юношей на пустынных дорогах, часто возле рисовых полей, и просит проводить ее домой, обещая любовь и ласку.

Если путник понравится лисе, она может стать его любовницей или даже выйти за него замуж и жить счастливо. Дети, рожденные в браке с лисой, обладают сверхъестественными способностями. В числе самых известных потомков лис и людей — знаменитый колдун-прорицатель *оммёдзи* Абэ-но Сэймэй. Однако в фольклоре истории о близких отношениях с *кицунэ* всегда заканчиваются печально. Мужчина, живя с оборотнем, начинает болеть и чахнуть, или же *кицунэ* нечаянно обнаруживает свою лисью сущность, обман раскрывается, и она возвращается обратно в лес. Иногда *кицунэ* просто заявляет, что срок ее жизни с этим человеком истек и она должна уйти насовсем.

Первое упоминание о лисах-оборотнях мы находим в литературном памятнике «Нихон рёики» («Японские легенды о чудесах»), созданном на рубеже VIII–IX веков. Вторая глава первого свитка называется «Слово о лисице и ее сыне».

«В давние времена, в правление государя Киммэй [при жизни его звали Амакуни Осихаруки Пиронипа, и он управлял страной из дворца Канадаси, что в Сикисима], некий муж из уезда Оно провинции Мина вскочил на коня и отправился искать невесту пригожую. В широком поле повстречалась ему красивая девушка. С готовностью она подошла к нему. Он же подмигнул ей и спросил: “Куда путь держишь, девица?” Та отвечала: “Я ищу доброго мужа”. И еще он сказал: “Хочешь стать моей женой?” Она ответила: “Да, хочу”. Он отвез ее в свой дом, они поженились и стали жить.

Прошло немного времени, жена забеременела и родила сына. Тогда же, пятнадцатого дня двенадцатой луны, ощенилась и их собака. Завидев хозяйку, щенок всегда злобно смотрел на нее, свирепел и обнажал клыки. Хозяйка испугалась и велела мужу: “Забей собаку до смерти”. Но он жалел ее и не убивал.

Во второй или третьей луне, когда собирался ежегодный налог рисом, хозяйка пошла в сарай, где женщины толкли рис в ступках, чтобы накормить их. Щенок залаял на хозяйку и погнался за ней, норовя укусить. От страха и ужаса она обернулась лисицей и вспрыгнула на изгородь. Увидев это, хозяин сказал: "Между мной и тобой был рожден сын и потому не смогу забыть тебя. Приходи почаще и спи со мной". Она так и делала — приходила и спала с ним. Поэтому ее и назвали *Кицунэ*.

Однажды она пришла в алой юбке и была прекрасна. Когда она уже надела юбку и собиралась уходить, он посмотрел на нее и пропел песню любви:

Я полон любви
После минуты свидания.
Она ушла.

Потому-то муж и нарек их сына именем *Кицунэ*. После пожалования ранга его стали называть *Кицунэ*-но Атаэ. Сын был очень силен и бегал быстро — как птица летает. Род *Кицунэ*-но Атаэ берет начало с этих пор».

Вообще лиса — не самый злой персонаж японского фольклора и редко причиняет большое горе человеку, за одним исключением. Лисы *кицунэ* живут в горах и лесах своими небольшими сообществами, где, согласно легендам, жизнь протекает совершенно как у людей — они соблюдают все религиозные обряды и обряды жизненного цикла, такие как свадьбы или похороны. Но тот, кто случайно подглядит за скрытой жизнью лис-оборотней, поплатится за это смертью.

Магические способности лисиц *кицунэ* увеличиваются с возрастом. Продолжительность жизни у лисиц-оборотней может достигать нескольких тысяч лет, и считается, что каждые сто (или тысячу) лет они отращивают дополнительный хвост. Когда у старой лисицы отрастает девять хвостов, ее мех становится серебристым, белым или золотым. Мудрые девятихвостые лисицы перестают шутить и насмехаться над людьми и становятся прорицательницами.

Но «молодые» лисицы, которые имеют только один, три или пять хвостов (именно такое количество хвостов у лис чаще все-

го встречается в сказках), могут быть как волшебницами, так и проказницами. Лисы *кицунэ* могут дарить людям волшебные сокровища, исцелять болезни и безумие, но могут также насылать миражи и сводить людей с ума, искривляя пространство и время. Дух лисы может вселиться в больного или слабого человека, завладеть его телом и совершать немыслимые поступки. Во многих фольклорных историях лисы выбирают себе в жертву жадного купца или хвастливого *самурая* и водят его за нос, разоряя до нитки.

Бывает также, что лисы сердятся на того, кто смог их разоблачить, то есть разглядеть под пышными одеждами юной девушки лисий хвост. К такому проницательному человеку лисы будут приходить снова и снова, пока, по их мнению, он не заплатит за обиду.

Интересна способность лис принимать облик не только человека, но и предметов, зачастую фантастических форм. Популярна притча о том, как одна молодая *кицунэ* морочила путникам голову, забравшись по ночам на дерево и притворяясь луной. Все путники сбивались с дороги, пока один мудрый человек, заподозрив неладное, не начал нахваливать фальшивую луну: «Какая чудесная луна! И как ярко сияет! Только очень уж низко висит». Лиса, услышав замечание, подвинулась повыше. «Нет, все еще слишком низко! Поднялась бы повыше!» Лиса двигалась все выше и выше, пока с позором не сорвалась с дерева и не грохнулась о землю.

У лисы, как и у *тануки*, есть свое «персональное блюдо» в японской кухне. Это *кицунэ-удон*, в который добавляют *абураагэ* — обжаренный *тофу*, любимое лакомство сказочных лис.

## *Тануки* • 狸

Енотовидная собака *тануки* — популярный персонаж японского фольклора. Как и лиса *кицунэ*, *тануки* — зверь-оборотень. Пусть *тануки* не так умело превращается, как лиса, и не обязательно всякий *тануки* — оборотень, но зато лиса может превращаться только в женщин, а *тануки*, кроме людей, превращается в вещи, здания, призраков и других животных.

В фольклоре средневековья *тануки* имеет устрашающий образ — это чудище, которое убивает и ест людей. В сказке «Катикатияма» из сборника «необычных рассказов» XV века *тануки* обманывает и убивает старуху, затем варит из нее суп и скармливает старику. Заклятые враги *тануки* — собаки. Если человека *тануки* может обмануть, то собаку — никогда.

Свой комический облик добродушного глуповатого создания, которое пытается дурачить людей, *тануки* приобрел только в период Эдо (1600–1868), когда в фольклор Западной Японии проник образ *мамэ-тануки* («фасолевого *тануки*»). У него толстый живот-барабан, в который он может стучать, издавая звук «пом-поко». Недаром в японском языке глухонемых слово *тануки* передается ударами кулаками по животу. Услышав ночью вдалеке звуки барабана, старые японцы говорят: «Это барабанит *тануки*».

Но главное достоинство и волшебный инструмент *тануки* — его мошонка. Укрывшись ею, как одеялом, *тануки* превращается в человека, часто в толстых монахов, или в кого захочет. Сказочный *тануки* может раздувать мошонку до невероятных размеров и заставлять человека принимать ее за самые разные вещи. В одной сказке говорится, что однажды гостеприимный хозяин принял на ночлег компанию заблудившихся в лесу путников. Он уложил их в уютной комнате площадью восемь *татами* (12 кв. м), но перед сном один из путников неосторожно опрокинул на пол жаровню с углями. В тот же миг и дом, и комната — все исчезло, только сердитый *тануки* скрылся в зарослях.

Ранее *тануки* был символом золотодобытчиков и золотых дел мастеров. Считалось, что если потереть золотую монету шерстью *тануки*, то можно ожидать прибыли, поэтому чучело или фигурку *тануки* многие ставили в доме или в лавке. Длинный хвост чучела заводили вперед и прикрывали им мошонку. Мошонка *тануки* — традиционный символ удачи. Чем она больше, тем больше *тануки* приносит счастья. Еще он любит вкусно поесть и вдоволь повеселиться, поэтому скульптуры *тануки* с огромными гениталиями и бутылкой *саке* в лапе часто можно встретить в Японии у питейных домов, магазинов и ресторанов.

На русский язык *тануки* традиционно переводится как «барсук *тануки*», или «барсук-оборотень», или «енот *тануки*»,

но эти варианты не совсем верны. Енот (яп. *араигума*) и барсук (яп. *мудзина*) принадлежат к другим семействам — енотовых и куньих соответственно. *Тануки*, или уссурийский енот, относится к семейству собачьих. Но путаница происходит не только при переводе на другие языки, но и в самой Японии. Сталкиваясь в темноте с крупным зверем, похожим на большую мохнатую собаку, японцы не особенно разбирают, кто именно перед ними. В деревнях в районе Канто даже сейчас *тануки* называют барсуком. В префектуре Тотиги словом «барсук» обозначают *тануки*, а словом *тануки* — енота-полоскуна. А в некоторых регионах и *тануки*, и енота называют «барсуком». Мех *тануки* окрашен так, что на спине у него образуется как бы узор в виде креста, поэтому его называют еще «крестовым барсуком».

Кроме Японии, *тануки* водятся в Корее и Китае, а также на российском Дальнем Востоке (бассейн реки Уссури). В 1930-х годах для обогащения охотничьих угодий *тануки* были завезены в европейскую часть СССР, и сейчас ареал их обитания доходит до Западной Европы.

В Японии численность *тануки* в настоящее время неуклонно сокращается, в некоторых регионах популяция находится на грани исчезновения. Человек застраивает леса и холмы, которые раньше принадлежали *тануки*, и звери уходят далеко в леса либо, наоборот, приходят в города, роются по ночам в мусорных баках, нарушая спокойствие жителей. Привлеченные огнем автомобильных фар, *тануки* часто выходят на автомагистрали, где гибнут под колесами. Поэтому на шоссе, идущих вдоль лесов, можно увидеть дорожные знаки «Внимание, животные на дороге!» с изображением *тануки*.

Среди общественных организаций Японии немало таких, которые прикладывают усилия к улучшению положения *тануки*, например Комитет спасения *тануки* западного Токио. В 1994 году на студии Studio Ghibli вышел полнометражный анимационный фильм «Война *тануки* в периоды Хэйсэй и Помпоко» режиссера Такахата Исао, посвященный войне между людьми и *тануки* за территорию обитания. Фильм стал самым кассовым в Японии по итогам проката 1994 года и привлек большое внимание общества к проблеме этих животных.

## Ёкай • 妖怪

Японская демонология — одна из самых богатых и удивительных в мире. Согласно ей, сверхъестественные существа самых невероятных обличий существуют в параллельном мире, время от времени показываясь людям.

Словом *ёкай* (яп. «необычный и сверхъестественный») японцы называют всех необычных существ: демонов и оборотней *бакэмоно* (*обакэ*), чертей *они* и водяных *каппа*, странные «живые» предметы вроде корабля-призрака. Иногда в этот же список попадают и привидения *юрэй*. Однако *юрэй* все же принадлежат к миру мертвых, это духи и призраки тех людей, кто некогда жил и страдал в нашем мире и принял насильственную смерть. А чудовища *ёкай* живут своей собственной жизнью бок о бок с нами. В число современных *ёкай* включены и заимствованные из европейской и китайской культуры персонажи, самыми известными из которых являются Дракула, Человек-волк и Франкенштейн.

Японцы хорошо знают, когда и где можно встретить тех или иных *ёкай*, поскольку они всегда появляются в определенном месте. В горах живут носатые демоны *тэнгу* и злые ведьмы *ямамба*, на переправах и перекрестках дорог поджидают путников оборотни: лисы *кицунэ* и *тануки*, в доме под половицами веранды, в темных углах и на чердаке живет целый сонм резвых и бдительных домовых.

Если человек случайно вторгается в тайную жизнь сверхъестественного мира, то демоны и оборотни являются ему, пугают и издеваются, обманывают и насмехаются, сбивают с пути. Впрочем, в японских сказках немало сюжетов, в которых те же демоны *тэнгу* помогают заблудившимся ночью в горах путникам.

Большинство *ёкай* не способны причинить значительный вред человеку. Возникая, как правило, в сумерках или ночью при неверном свете фонарей, они только пугают его своим неожиданным появлением и обликом. Ужас охватывает человека при встрече с оборотнем *ноппэрабо* — мужчиной, женщиной или ребенком с абсолютно «пустым» лицом, лишенным глаз, носа и рта. Леденящий страх наводят «летающие головы» *ро-*

*куро-куби*, сверкающие в ночи глаза кошки-оборотня *бакэнэко*, хохот демонов в чаще или вкрадчивые прикосновения тонких ветвей ивы, которые считают руками колдуньи *янаги-баба*. Самым действенным способом избавления от чудовищ и оборотней считается прочтение буддийской молитвы и разбрасывание соли, но большинство напуганных людей просто спасаются бегством.

В Японии очень любят «страшные» истории с участием различных *ёкай*. Оборотни и демоны — непременные персонажи фольклорных сказаний, древних легенд и преданий, сказок и притч. В наши дни к традиционным *ёкай* присоединяются и новые, современные, такие как, например, призрак уборной *сёбэн-манэки*, который изображается в виде сиденья унитаза с откинутой крышкой, на которой светятся два глаза; или арбуз-оборотень *суйка-обакэ* с вырезанными глазами и ртом, словно тыква для праздника Хэллоуин. Детские писатели выпускают целые серии «книжек о привидениях», каждая из которых посвящена отдельному персонажу. Благодаря таким книжкам и общим усилиям массовой культуры каждый японец с детства знает, как выглядит то или иное чудовище-призрак или оборотень.

Если же и вы хотите увидеть своими глазами хотя бы на экране удивительных японских *ёкай*, то посмотрите мультипликационный фильм «Хэйсэй тануки гассэн помпоко» (в русском переводе «Война *тануки* в периоды Хэйсэй и Помпоко»), снятый на студии Ghibli в 1994 году. Это настоящая энциклопедия по японской демонологии. Главными персонажами являются забавные и воинственные оборотни *тануки*, которые могут превращаться как в чайники, так и в страшных *ноппэрабо*. Однажды для жителей города они устраивают настоящий парад чудовищ, в котором проходят все самые известные *ёкай*: черти *они*, лисы *кицунэ*, одноногий оборотень-зонтик *каракаса-обакэ*, бледнолицый одноглазый старик *Ободзу*, длинношеие красавицы *рокуро-куби*, блуждающие огоньки, голова — китайский фонарик *тётин-обакэ*, гигантский паук *цутигумо* и многие другие персонажи японского и буддийского фольклора. Сверхъестественными существами населен не только этот фильм студии Ghibli, но и другие произведения Миядзаки Хаяо, знакомство с которыми поможет лучше узнать мир японской демонологии.

## *Юрэй* • 幽霊

Привидения и призраки *юрэй* представлены в японской демонологии наряду с чудищами *ёкай*, оборотнями *обакэ* (*бакэмоно*) и чертями *они*. Привидения — духи потустороннего мира — являются в мир живых, поскольку у них остались здесь незавершенные дела, не позволяющие им спокойно уйти в загробный мир. Это души умерших людей, погибших не своей смертью или доведенных до самоубийства.

Основной мотив возвращения души в виде призрака на землю — месть. Привидения *юрэй* удивительно настойчивы — они будут являться к своему обидчику снова и снова, пока не достигнут желаемой цели.

Японские привидения имеют две яркие отличительные черты. Во-первых, независимо от того, кем был умерший при жизни — мужчиной или женщиной, его дух приходит на землю в женском обличье. Возможно, на этот облик повлияла вера в «темную» женскую сущность *инь*. Во-вторых, настоящие японские *юрэй* не имеют ног. Это не сразу заметно под длинной одеждой, но если приглядеться, то женские фигуры плавно, слишком плавно скользят над землей, а полы одежд свободно колышутся, словно от ветра. Отсутствие ног символизирует утраченную связь с землей.

В отличие от других представителей японской демонологии привидения *юрэй* наводят на людей настоящий ужас. Страшные истории о привидениях, которые испокон веку рассказывали в деревнях с наступлением вечера, к XVIII веку оформились в целый литературный жанр — *кайдан*. Согласно классическим *кайданам*, привидения *юрэй* любят появляться летом в дождливую погоду, когда наступит час Быка (то есть глубокой ночью, с двух часов). Они могут приходить прямо домой к своему обидчику, а могут поджидать его на перепутье дорог, в заброшенном храме или горной лачужке. Часто путники встречают привидения у водоемов или у заброшенных колодцев и кладбищ.

Японские привидения не безмолвны, они могут беседовать с человеком, издавать стоны, крики, завывания, изрыгать проклятия. Самое популярное в устах привидения проклятие — слово *урамэсия*, что примерно означает: «Будь ты проклят!»

Голос привидения совсем не похож на голос человека, тем более на голос женщины, — он низкий и глухой, с «загробными» нотами.

Привидения могут с шумом передвигать предметы, тяжело дышать, шуршать сухой травой, высекать летающие огоньки и, самое удивительное, издавать звук шагов по комнате и стук деревянных подошв по мостовой. Ведь они не имеют ног! Поэтому перестук *гэта* во тьме жаркой летней ночи заставляет любого японца похолодеть от ужаса.

Привидения *юрэй* обладают мистической силой. Если они не хотят до смерти напугать обидчика, преследуя его в облике безногого эфемерного призрака с горящими рубиновым светом глазами, они могут наслать на человека морок, и тот поверит, что общается с живыми людьми. Как правило, так поступают те, кто при жизни сильно любил своих убийц. При этом окружающие зачастую догадываются, что человек по ночам общается с привидениями. Если вовремя не принять меры, не обратиться к монахам за помощью, привидения забирают человека в свой мир. Одна из таких трагических историй легла в основу пьесы театра *Но* «Пионовый фонарь» (около 1880 года).

Истории о привидениях *юрэй* бытуют и в современном городском фольклоре. Все крупные города Японии, особенно Токио, густо «заселены» призраками. Кладбища, автомобильные тоннели, школы и больницы связаны в сознании людей с жуткими историями. Токийские таксисты, например, по ночам очень неохотно проезжают мимо кладбища Аояма, так как все знают странную историю. У ворот кладбища нередко голосует молодая девушка, которая просит отвезти ее домой неподалеку, садится в машину, но вскоре оборачивается лишь несколькими каплями дождевой воды. С опаской автомобили и мотоциклисты въезжают по ночам в подземный туннель Сэндагая, проходящий под старинным кладбищем храма Сэндзюин: там в зеркалах заднего вида нередко видят лица и фигуры призраков. Одну из больших аудиторий знаменитого Токийского университета никогда не используют для экзаменов с тех пор, как один студент из-за провала на экзамене покончил жизнь самоубийством и в предсмертной записке пообещал мстить всем преподавателям. Населены духами и местности, связанные с тюрьмами и местами казней.

Привидения *юрэй* являются неотъемлемой частью японской культуры. О них написаны целые научные трактаты, множество произведений художественной литературы и живописи, снято множество фильмов и *аниме.* См. также *Кайдан*.

## *Кайдан* • 怪談

Сегодня японское слово *кайдан* вошло во многие языки мира как обозначение определенного мистического киножанра — историй о привидениях. Название этому жанру дал нереально красочный и живописный фильм Кобаяси Масаки «Кайдан» (Kwaidan, 1964), снятый по новеллам Коидзуми Якумо. Картина была номинирована на премию «Оскар», а на Каннском кинофестивале 1965 года получила специальный приз жюри. Снятый в нарочито театрализованной манере «Кайдан» вызывал у зрителей необъяснимый ужас от ощущения встречи с потусторонним.

Благодаря фильму Кобаяси возник массовый интерес к японской мистической новелле. В книжных магазинах появились переиздания и новые переводы сочинений о призраках, оборотнях, загробной любви и прочих страшных и удивительных вещах. Эти японские истории, сказки и легенды собрал и обработал американский писатель Лафкадио Херн (Lafcadio Hearn, 1850–1904), проживший остаток своей жизни в Японии под псевдонимом Коидзуми Якумо. В фильм «Кайдан» вошли сюжеты четырех его новелл: «Черные волосы», «Снежная женщина», «Безухий Хоити» и «В чашке чая». В каждой из новелл герои встречаются с призраками или сталкиваются с леденящими душу сверхъестественными видениями.

Истории о страшных событиях, чудовищах *ёкай*, призраках *юрэй* и оборотнях *бакэмоно* бытовали в японском фольклоре с незапамятных времен. Они встречаются в таких древних произведениях японской литературы, как «Нихон Рёики» («Записи о японских чудесах», 822) и «Кондзяку Моногатари» («Собрание стародавних повестей», 1120).

В каждой местности, в каждом городе и деревне были собственные «страшные рассказы», которыми матери запугивали своих детей или дети пересказывали друг другу, трясясь от стра-

ха. Наиболее популярные сюжеты записывались и становились основой театральных пьес, новелл, рассказов или романов.

К XVIII веку «истории о привидениях» в Японии уже представляют собой вполне сложившийся литературный жанр со своими жанровыми законами. Появляются писатели и драматурги, пишущие исключительно мистические новеллы. Очень популярен в свое время был сборник рассказов «Сказки туманной луны после дождя» («Угэцу моногатари»), созданный писателем Уэда Акинари в 1768 году.

Но единое название жанр получил только после выхода сборника Коидзуми Якумо «Кайдан». Словом *кайдан* («мистическая история», в прежнем произношении *квайдан*) стали обозначать все истории, имеющие отношение к привидениям, призракам и мистическим превращениям. Самые расхожие сюжеты жанра *кайдан* — о любви юноши к прекрасной девушке, которая оказывается призраком и стремится заманить его в потусторонний мир, и о мести призрака за предательство и злодеяния.

Одним из самых известных представителей жанра *кайдан* был Санъютэй Энтё. Его пьеса «Пионовый фонарь» (записана около 1880 года) прочно вошла в репертуар театра *кабуки* и до сих пор считается одной из лучших классических пьес. Хотя отдельные мотивы сюжета заимствованы из известного рассказа средневекового китайского писателя Цюй Ю «Повесть о пионовом фонаре», это, безусловно, самостоятельное произведение, созданное на японской почве, со сложным переплетением нескольких сюжетных линий.

Главное внимание зрителя привлекает, конечно, основная линия «с призраками». Бедный *самурай* Синдзабуро и девушка О-Цую из богатого дома полюбили друг друга, но их брак невозможен из-за разницы в положении. Пока Синдзабуро отсутствовал, О-Цую тяжело заболела и умерла, вслед за ней скончалась и ее кормилица. Призраки О-Цую и кормилицы стали каждую ночь приходить в дом Синдзабуро, уверяя его, что они живые люди и слухи о смерти молодой госпожи — только ложь. Однако сосед, видевший девушку и кормилицу в их истинном обличье недавно похороненных мертвецов без ног, открыл юноше глаза. В ужасе Синдзабуро попытался защититься с помощью буддийских амулетов, но призраки все же проникли в его дом, и утром юношу нашли мертвым в объятиях скелета.

По традиции представления «Пионового фонаря» проходят в разгар летней жары. Когда через сцену, словно серые тени, безмолвно проплывают призраки О-Цую и ее служанки, а пионовый фонарь проносится по воздуху и исчезает за сценой, по спинам зрителей пробегает легкий холодок.

Пьесы о привидениях занимают достойное место в репертуаре японских театров *но* и *кабуки*. Наряду с пьесой «Пионовый фонарь» чрезвычайно знаменито произведение Цуруя Намбоку «Привидения из Ёцуя» («Ёцуя кайдан», 1825). Бедный самурай убивает свою жену по имени О-Ива, чтобы жениться на невесте с богатым приданым, но ее призрак не дает ему покоя. Сюжеты обеих пьес впоследствии легли в основу множества экранизаций как в Японии, так и за рубежом.

Начиная с эпохи Тайсё (1912–1926) развитие жанра *кайдан* продолжилось как в литературе, так и в кинематографе. Эпоха 1950–60-х годов в японском кино отмечена появлением множества фильмов в жанре *кайдан*, среди которых встречаются настоящие шедевры киноискусства. Например, *кайдан* Мидзогути Кэндзи «Сказки туманной луны после дождя» («Угэцу моногатари», 1953), снятый по мотивам двух новелл XVIII века, или «Черные кошки в бамбуковых зарослях» режиссера Канэто Синдо («Ябу но нака но куронэко», 1968).

Постепенно складывается набор обязательных штампов киножанра *кайдан*: бледное лицо и растрепанные длинные черные волосы героини-призрака, летающие огоньки и перемещающиеся сами собой предметы, неожиданные отражения лиц в воде или стекле, убийства близких людей, совершенные в помутнении рассудка, и, наконец, долгое и настойчивое преследование главного героя разъяренными призраками, сопровождающееся различными спецэффектами. Яркие фильмы режиссера Накагава Нобуо «Призрак болота Касанэ» (1957), «Усадьба призрачной кошки» (1958), «История призрака Ёцуя» (1959), «Проклятие женщины-змеи» (1968) и др. являются классическими образцами жанра *кайдан* XX века.

Из драматургии и кинематографа страшные истории о привидениях переместились в современные жанры, например в *манга* и *аниме*. По рисункам знаменитого художника Мидзуки Сигэру (родился в 1922 году) у японцев сложилось устойчивое представление о том, как выглядят привидения и призраки.

В самом конце XX столетия жанр *кайдан* переживает очередное возрождение. После выхода на экраны фильма Накаты Хидэо «Звонок» («Рингу», 1998), а затем его американского ремейка (2002) критики заговорили о появлении нового жанра — джей-хоррор (J-horror), японского фильма ужасов.

Несомненно, джей-хоррор — прямой наследник классического *кайдана* с известным набором жанровых штампов. Однако современные истории о призраках происходят в городах, задействуют все технические достижения цивилизации и показывают героев более одинокими, хрупкими и незащищенными от ужасов потустороннего мира. Сегодняшний японский подросток не знает путей и средств защиты от зловещего призрака, выползающего из экрана телевизора, и погибает иногда еще до встречи с ним просто от останавливающего сердце леденящего ужаса.

Мастера японского *неокайдана* Наката Хидэо («Звонок», «Звонок-2», «Темные воды»), Куросава Киёси («Пульс», «Крики»), Нагасаки Сюнъити («Страна мертвых»), Симицу Такаси («Проклятие», «Проклятие-2»), Цурута Норио («Предчувствие»), Джордж Иида («Спираль») и другие дают понять зрителю, что современное урбанистическое сознание и неверие в потусторонний мир не идут человеку на пользу. Отрицание сверхъестественных сил не может служить защитой ни от них самих, ни от темных сторон собственной души.

Количество голливудских и китайских ремейков на японские фильмы ужасов показывает, какой огромный интерес вызывает в мире этот необычный жанр — *кайдан*.

## Тэнгу • 天狗

Японский леший *тэнгу* выглядит весьма оригинально: краснолицый, с длинным-предлинным носом, за спиной у него крылья, а в руках веер из птичьих перьев. Свой необычный облик и красную физиономию *тэнгу* унаследовал от одного из восьми столпов буддизма, защитника Будды — божества в образе слуги-ворона из индийских мифов. Из Индии этот персонаж был заимствован в китайскую и корейскую мифологию. В буквальном переводе с китайского *тэнгу* означает «небесная собака». Китайцы считали падающие метеориты небесными божества-

ми в образе собаки или волка, уподобляя метеоритный шлейф длинному хвосту. Попав в VI–VII веках вместе с буддизмом на Японские острова, образ китайского небесного божества удачно слился с бытовавшими народными верованиями о горных и лесных духах и превратился в хорошо знакомого всем японцам с детства *тэнгу.*

В каждом районе Японии ходят свои легенды о *тэнгу*. Считается, что они живут на верхушках старых деревьев с искривленными стволами. *Тэнгу* обладают сверхъестественными способностями: могут превращаться в человека или любое животное, разговаривать, не раскрывая рта, и моментально переноситься из одного места в другое. Как хранители лесов *тэнгу* противятся их массовой вырубке, поэтому именно лесорубы так боятся встречи с *тэнгу*. Они называют скрип падающих деревьев «плачем *тэнгу*», а хруст веток и странные звуки, послышавшиеся путнику в горах, — «смехом *тэнгу*». Особенно опасно рубить любимые деревья *тэнгу* — старые сосны и криптомерии, за это можно поплатиться здравым умом или жизнью. С другой стороны, верят, что *тэнгу* никогда не обидит бедняка, но не даст спуску спесивому богачу, высокомерному священнику, тщеславному самураю, будет пугать их громовым хохотом и заманивать в чащу.

Японский леший — не только горное божество и проказник, но и отважный воин, обладающий уникальной техникой боя. Многие знаменитые воины заявляли, что блестящему обращению с мечом обязаны *тэнгу*, который являлся им во сне и учил их. В знаменитой легенде «Усивакамару с горы Лошадиное седло» повествуется о судьбе сына Минамото-но Ёситомо по имени Усивакамару. В сражении с кланом Тайра Ёситомо был убит, а его семилетнего сына сослали в буддийский монастырь на горе Курама недалеко от Киото. Горячо желая отомстить за смерть отца, Усивакамару начал по ночам тайно покидать монастырь и упражняться с мечом, сделанным из ветки, сражаясь при свете луны с толстыми стволами деревьев. Однажды из сумрака ночи появился монах *ямабуси* с длинным носом и предложил обучить мальчика секретам воинского искусства. Каждую ночь Усивакамару брал уроки у странного мастера. К двенадцати годам он стал непобедимым воином и затем в ратном поединке одолел исполинского монаха Бэнкэя.

Воины *ниндзя* использовали в экипировке маску *тэнгу* черного цвета (*тэнгу-ги*) для устрашения противника. Со временем в народе появилась легенда о том, что предками *ниндзя* были *тэнгу*, передавшие своим потомкам военное мастерство и демоническую силу.

С XIII века началось постепенное слияние образа *тэнгу* и горных монахов *ямабуси*, приверженцев религии *сюгэндо*. Уединяясь в горах и ведя отшельнический образ жизни, монахи надеялись приобрести сверхъестественные способности, которыми обладали *тэнгу*. Некоторые *ямабуси* прямо заявляли, что они могут изгонять демонов, лечить болезни и возвращать украденные вещи. Поэтому вскоре *тэнгу* начали изображать в облике странствующего босоногого пожилого монаха.

Вера японцев в *тэнгу* была настолько сильна, что в 1860 году правительство обратилось к *тэнгу* тех провинций, через которые проезжал *сёгун*, с официальной просьбой пропустить беспрепятственно его кортеж.

# ЛИТЕРАТУРА И ПИСЬМО

## *Манъёсю* • 万葉集

Антология «Манъёсю» («Собрание мириад листьев», или «Собрание десяти тысяч листьев», VIII в.) содержит авторскую и народную поэзию периода IV–VIII веков. Составителем антологии и автором последней серии песен считается поэт Отомо-но Якамоти (716–785).

Поэзия «Манъёсю» объединяет творчество различных социальных слоев японского общества. В сборнике представлено около 500 авторов: от древних правителей, представителей придворной среды и чиновников, знаменитых поэтов до пограничных стражей, рыбаков и землепашцев, а также анонимная и фольклорная поэзия.

Антология поделена на 20 частей (или свитков). В отличие от более поздних сборников «Манъёсю» не имеет предисловия. В одних свитках помещены стихи, созданные во времена правления определенных государей, в порядке хронологии. В других — народные песни, собранные в провинциях тогдашней Японии. В третьих — стихи располагались согласно чередованию времен года. Причем последние делятся на стихи, где чувство высказано «прямо», и на стихи, где чувство выражено «в связи с чем-нибудь» (с каким-либо явлением природы или традиционного быта). Многочисленны рубрики иного плана: «поют о луне», «о весенней дымке», «об осеннем тумане» и т. д.

Сборник содержит 265 «длинных песен» *тёка*, 4207 «коротких песен» *танка*, одну *танрэнга* («короткую связующую песню-стих»), одну *буссокусэкика* (стихи на отпечатке ноги Будды в храме Якусидзи в Нара), четыре «китайских стиха» *канси* и 22 китайских прозаических пассажа.

«Манъёсю» является первым поэтическим сборником в японском стиле. Это не означает, что песни сборника сильно отличаются от китайских аналогов, которые в то время были стандартами для поэтов и литераторов. Множество песен «Манъёсю» написаны на темы конфуцианства, даосизма и даже буддизма. Тем не менее основная тематика сборника связана со страной Ямато и синтоистскими ценностями.

Написан сборник не на китайском языке *камбуне*, а на ранней разновидности японской письменности — азбуке *манъёгана*, в которой была применена сложная полуфонетическая система записи японского языка средствами китайской иероглифики.

В «Манъёсю» выделяется главная форма японской поэзии — *танка*. Антология отражает процесс постепенной стабилизации *танка* на пути к ее классической форме.

Песни «Манъёсю» обычно подразделяют на четыре периода. Сочинения первого периода датируются отрезком исторического времени от правления императора Юряку (456–479) до переворота Тайка (645). Второй период представлен творчеством Какиномото-но Хитомаро (вторая половина VII — начало VIII века). Третий период датируется 700–730 годами и включает в себя стихи Ямабэ-но Акахито (первая половина VIII века), Отомо-но Табито (665?–731) и Яманоуэ-но Окура (660–733?). Последний период — восемь книг из двадцати — составили стихи из личного собрания поэта Отомо-но Якамоти (период с 730 по 760 год). Самым ранним произведением антологии считаются песни императрицы Иванохимэ (?–347). Они датируются по крайней мере концом IV — началом V века.

По тематике песни делятся на три основные группы. К первой группе относятся «разные песни»: об охоте, странствиях, пирах, встречах, разлуке, песни, посвященные грусти о старой столице и восхваляющие новую столицу. Вторая (наиболее древняя) группа — это песни-переклички, или песни любви, наследие обрядовых хороводов, когда песни исполнялись поочередно мужским и женским полухориями. И, наконец, плачи и разные песни элегического содержания.

Помимо трех основных групп встречаются песни-аллегории, песни-диалоги, или песни вопросов и ответов, также представляющие наиболее древнюю форму песни.

В «Манъёсю» можно наблюдать становление специфических литературных приемов, вошедших впоследствии в традиционный канон японской поэтики: постоянного зачина *макура-котоба* (например, «ветер богов» или «гнев богов» — *макура-котоба* к названию провинции Исэ, где находится главный храм богини солнца Аматэрасу); постоянного эпитета *какэкотоба*, смысловых параллелизмов *дзё* («изголовий песни») *ута-макура*, омонимических метафор и т. п.

Неоценима роль «Манъёсю» в развитии поэзии. На ее основе впоследствии создавался художественный канон классических антологий «Кокинсю» (начало X в.), «Синкокинсю» (XIII в.) и др. Самобытная поэзия этого древнейшего письменного памятника определила национальную специфику японского поэтического творчества в целом, ее поэтические традиции живут до сих пор в национальных жанрах современной японской поэзии. До наших дней «Манъёсю» остается образцом совершенства и учебником поэтики для подавляющего большинства поэтов Японии и других стран мира.

## *Манъёгана* • 万葉仮名

Японская письменность возникла на основе китайской около 1300 лет назад. По-видимому, до знакомства с китайской иероглификой в V веке в Японии не было своей системы письма. Первые попытки приспособить китайские иероглифы для записи текстов на японском языке относятся к VI–VII векам, но целостные массивы таких текстов, дошедших до наших дней, датируются VIII веком. Это прежде всего поэтический сборник «Манъёсю», а также отчасти свод мифов и преданий «Кодзики» (712) и летопись «Нихон сёки» (720), основным языком которых, впрочем, является китайский.

Система записи японских текстов китайскими иероглифами получила название *манъёгана* (азбука «Манъёсю»). Она довольно сложна для чтения, неоднозначна, допускает различные толкования текста и требует специальной расшифровки, тем не менее благодаря ей мы имеем представление о японском языке периода становления японской государственности.

*Манъёгана* допускала несколько способов использования китайских иероглифов. Часть знаков, обозначающих простые

предметы и понятия, например «солнце», «высокий», записывались иероглифами с учетом их смысла, но прочитывалась по-японски. Отсюда впоследствии возникла сложная система чтений иероглифов, большинство из которых имеет два или более чтений — *онное* (китайское) и *кунное* (японское). Более сложные понятия, которые, возможно, отсутствовали в японском языке, например буддийская терминология («небеса», «сутры»), записывались с учетом смысла и китайского произношения. Некоторые из них впоследствии не получили собственно японского чтения, и они остались в языке только с *онным* чтением.

Но большая часть китайских иероглифов использовались для фонетической записи японских слов без учета смысла знаков. Это было удобно, поскольку в китайском языке каждый знак имеет только одно чтение, и нетрудно было создать набор несложных знаков, отражающих всю фонетическую систему японского языка. С другой стороны, обилие омофонов, т. е. знаков с одинаковым чтением, в китайском языке способствовало значительному разнобою в передаче японских звуков. Для записи, например, слога КИ регулярно использовалось около семи разных иероглифов, а слога ХА — около двадцати. Возможно, это не мешало читать текст японцам VIII века, знающим китайский язык, но работу лингвистов-исследователей это сильно осложняет.

Важно отметить, что *манъёгана* не была чисто фонетической азбукой, в ней уже были заложены основы современного смешанного буквенно-иероглифического письма (*кандзи-кана-мадзири-бун*). Азбуку *манъёгана* можно назвать полуфонетическим способом записи, но на ее основе сложилось несколько чисто фонетических азбук. Это *хирагана* и *хэнтайгана*, возникшие на основе скорописного варианта иероглифов, и *катакана*, полученная путем упрощения уставного написания знаков.

В текстах, созданных после X века, *манъёгана* практически не встречается. Вместо этого громоздкого способа записи стала использоваться комбинация китайской иероглифики и знаков фонетических азбук. Часть текстов по-прежнему писали на классическом китайском языке, а часть — на чистой азбуке. Однако *манъёгана* все же сохранилась до наших дней, в первую очередь благодаря топонимам, фонетический облик которых был некогда записан этим способом, например Нара. Кроме

того, иногда встречаются обозначения некоторых стран мира одним иероглифом (Америка, Франция, Германия, Россия, Индия и др.). Это сокращения от их названий, записанных фонетически *манъёганой*. Современные попытки записать имена и фамилии иностранцев на японском языке с помощью иероглифов (не азбуки!), и при этом с учетом смысла, неизбежно приведут к использованию знаков древней азбуки *манъёгана*.

## *Кандзи* • 漢字

Современная японская письменность является комбинацией иероглифов *кандзи* и двух азбук — *хирагана* и *катакана*. Иероглифами в основном записываются неизменяемые части слов, а грамматические показатели и служебные слова пишутся *каной*.

Слово *кандзи* буквально означает «китайские (ханьские) знаки». Первые попытки приспособить китайские иероглифы для записи текстов на японском языке относятся к VI–VII векам, однако смешанная иероглифико-азбучная система письма *кандзи-кана-мадзири-бун* сложилась в целом к VIII веку. В это время появился поэтический сборник «Манъёсю», записанный особым способом — азбукой *манъёгана*. Часть японских слов были записаны китайскими иероглифами в их прямом значении, а часть — с использованием иероглифов как букв, обозначающих только звуки. Чуть позднее на основе этих «иероглифов-букв» было создано несколько видов азбук, две из которых используются до сих пор.

В ходе исторического развития место и роль иероглифики в японском письме не раз менялись. Среди памятников японской литературы известны как те, что написаны целиком иероглифами (по системе *манъёгана*), так и записанные полностью *каной*. Китайские иероглифы в Японии не раз подвергались упрощению, сокращалось их количество, им присваивались другие, дополнительные значения.

Были и попытки создавать собственно японские иероглифы (*кокудзи*) из отдельных элементов китайских знаков. Постепенно сложилась категория слов, которые по различным причинам стали записываться только азбукой. В самом Китае также неоднократно происходили реформы письменности, графика слож-

ных знаков подвергалась упрощению. В результате современные китайские и японские иероглифы лишь частично совпадают в написании и значении.

Количество *кандзи*, которые используются в японском языке, точно определить сложно. Существует общепринятый минимум-стандарт из 1945 иероглифов под названием *дзёёкандзи* («иероглифы повседневного применения»). Этот объем иероглифики изучается в начальной и средней школе. Помимо того еще 983 знака используются для записи имен собственных (*дзиммэйёкандзи*). Вместе эти знаки составляют 2928 иероглифов, и это количество считается достаточным для чтения газет и неспециальной литературы.

Японские промышленные стандарты для *кандзи* (JIS), т. е. количество иероглифов, которые входят в стандартное программное компьютерное обеспечение, составляют более шести тысяч знаков, а в «Большом словаре иероглифов» зафиксировано более 50 тысяч знаков.

По своему происхождению иероглифы делятся на четыре основные группы. Это иероглифы-пиктограммы, указательные иероглифы, иероглифы-идеограммы и иероглифы-идеофонограммы.

Иероглифы-пиктограммы, как и египетские иероглифы, произошли от схематических рисунков, например: 日 — «солнце», 田 — «рисовое поле», а 木 — «дерево». Указательные иероглифы условно передают значение слов, подобно нарисованной руке с вытянутым указательным пальцем. Например, 上 означает «верх» или «над», а 下 — «низ» или «под». Эти два вида иероглифов составляют самую древнюю и самую малочисленную группу *кандзи*. Однако именно на их основе сложился базовый состав элементов, из которых состоят иероглифы других групп: идеограмм и идеофонограмм.

В идеограммах заложена еще бо́льшая условность передачи значений. Они состоят чаще всего из нескольких элементов, представляющих собой пиктограммы или указательные иероглифы. Например, «человек» 人 (亻) под «крышей» 宀 «вечером» 夕 означает «ночь» 夜, а «старик и ребенок» 孝 и «стул» 攵 — «обучать» 教.

И, наконец, последняя группа знаков — идеофонограммы, или фонетико-идеографические комплексы, — самая многочис-

ленная. Они состоят из двух или более элементов, один из которых отвечает за смысл, а другой указывает на звучание слова, обычно не имея отношения к смыслу. Смысловой элемент называется детерминативом, или ключом, а звуковой — фонетиком. Например, большинство иероглифов с ключом «болезнь» связаны с болезнями, их названиями и симптомами, а большинство знаков с фонетиком 反 имеют чтение ХАН.

Ключ позволяет найти иероглиф в иероглифическом словаре, а фонетик — прочитать вслух даже неизученные ранее знаки и найти слово в обычном японском словаре. При изучении иероглифики рекомендуется выучить все ключи и наиболее частотные фонетики. Их не так много, как может показаться.

Ключи сведены в таблицу, которая насчитывает 214 знаков и помещена на форзаце любого словаря иероглифов, изданного в России. В действительности приходится запоминать только так называемые «сильные ключи», иногда в словарях они помечены звездочкой. Фонетиков, дающих регулярные чтения, тоже не очень много, порядка сотни. Чтения, которые отражают фонетики, являются китаизированными, или *онными*, чтениями иероглифов. И здесь мы подходим к самому сложному моменту — способам прочтения *кандзи*.

У большинства *кандзи* два чтения — *онное* (китайское) и *кунное* (японское). *Онное* чтение «пришло» вместе с иероглифом из китайского языка, а японское было ему присвоено в соответствии со смыслом знака. В сильно упрощенном виде это можно представить следующим образом. В японском языке было слово со значением «гора» — *яма*. («Соответствие», которое появляется у этих слов в русском языке, является основой для многих каламбуров.) Из китайского языка был заимствован иероглиф со значением «гора», и ему было присвоено чтение *яма*. Это *кунное* чтение. Но в китайском языке этот иероглиф читался *шань* (вспомните Тяньшань), и это чтение тоже было заимствовано японским языком вместе со знаком, только в немного фонетически искаженном виде — *сан*. Так у иероглифа возникло *онное* чтение. Теперь, например, гора *Фудзи* называется *Фудзи-сан*, т. е. «*Фудзи*-гора». Таким образом, в современном японском языке у иероглифа «гора» два чтения: *яма* и *сан*. Они указываются в словарях, изучаются в школе и никогда не смешиваются между собой, поскольку строго разграничены контекстом.

Но «гора» — это простой пример. Иероглифы могут иметь несколько *онных* и несколько *кунных* чтений, всего до двадцати различных вариантов прочтения. Например, очень простой по начертанию знак 下 «низ» имеет два *онных* чтения — *ка* и *гэ* — и шесть *кунных* чтений, которыми записываются около тринадцати разных частей речи.

Разные *онные* чтения появились у японских *кандзи* потому, что были заимствованы из Китая несколько раз, в разное время (от V до XIX века) и из разных областей, говоров и диалектов — от севера до юга. А разные *кунные* чтения сложились в японском языке благодаря тому, что одним знаком записывали слова с близким значением. Например, тот же иероглиф 下 «низ» используется для записи глаголов *са-гару* (下がる «понижаться»), *куда-ру* (下る «спускаться»), *о-рируу* (下りる «сходить с /чего-то/»), существительных *сита*, *симо* и *мото* со значениями «низ, внизу, под (чем-то)». Выбор правильного чтения помогает осуществить *окуригана*, т. е. знаки *каны*, которые сопровождают иероглиф в тексте. При отсутствии *окуриганы* чтение иероглифа определяется по контексту.

С другой стороны, встречаются иероглифы, которые имеют только одно чтение — *онное* или *кунное*. Так, знак 寸 «вершок», обозначающий китайскую меру длины, не имел аналога в японском языке и сохранил только *онное* чтение *сун*. А знак 峠 «горный перевал» является *кокудзи*, т. е. иероглифом, созданным в Японии на основе базовых элементов, поэтому имеет только *кунное* чтение *тогэ*.

Но сложности прочтения иероглифов на этом не заканчиваются. Иероглифическая японская письменность столь вариативна, что допускает запись слов как иероглифами, так и *каной*, может сочетать в одном слове *онное* и *кунное* прочтение составляющих его знаков, наконец, может передавать тонкие оттенки одного слова путем записи его различными иероглифами. Упомянем также, что иероглифы могут иметь «неправильные чтения», исторические чтения и специальные чтения для имен собственных. Разобраться во всех этих тонкостях означает овладеть основами японского языка.

## Кана • 仮名

*Кана* — это японская слоговая азбука. В настоящее время японская система письма — одна из самых сложных в мире.

Японская письменность возникла на основе китайской около 1300 лет назад. Иероглифы, восходящие к рисункам (пиктограммам) и идеограммам, воспроизводят на письме не звуки, а слова-морфемы. Для фонетической записи части японских слов постепенно стали использовать китайские иероглифы с подходящим чтением вне зависимости от их смысла. Такая полуфонетическая запись называлась *манъёгана*, поскольку на ней был записан памятник японской литературы — поэтический сборник «Манъёсю» (VIII в.). Существовала и еще одна система полуфонетической записи — *хэнтайгана*. В настоящее время обе эти устаревшие графики не используются. В результате приспособления китайской иероглифики к особенностям японского языка сложилось современное смешанное буквенно-иероглифическое письмо (*кандзи-кана-мадзири-бун*).

*Кана* — это не просто фонетически использованные иероглифы, но еще и графически упрощенные. Сложные начертания китайских иероглифов имели несколько шрифтов (вариантов) написания. Оба основных вида азбуки *кана* — *катакана* и *хирагана* — восходят к иероглифам, большей частью к одним и тем же, но значительно различаются графически. *Катакана* восходит к иероглифам в уставном начертании, от которых взяты лишь небольшие фрагменты, а *хирагана* — к скорописному шрифту. В результате знаки *катаканы* угловаты, а *хираганы* округлы. Слоговая азбука *кана* формировалась постепенно, но можно с уверенностью утверждать, что она существует как минимум с X века.

Иероглифика всегда считалась в Японии основным видом письма, а *кана* — второстепенным. Само слово *кана* можно этимологически толковать как «временные знаки», «квазиписьмена». Китайские иероглифы и обе азбуки различались по своим функциям. Образованные люди и чиновники больше использовали иероглифику, женщины — *хирагану*, воины — *катакану*.

В современном японском тексте иероглифы и *кана* также выполняют разные функции. Иероглифами записываются значимые части слов (корни, основы), аффиксы и служебные слова

пишутся *хираганой*, а *катакана* служит для записи заимствованных слов. Процентное соотношение между этими видами графики зависит от характера текста. Например, в научном тексте по философии могут преобладать иероглифы (около 60%), в статьях о моде или компьютерных играх — *катакана* (до 70%), а в детской книжке для младшего возраста — *хирагана* (более 90%).

В принципе любой текст можно записать только азбукой, *хираганой* или *катаканой*, совсем без иероглифики. Однако из-за обилия омонимов в японском языке скорость его прочтения и степень его понимания для любого человека, знающего японский язык, значительно снизится.

*Кана* насчитывает 46 основных знаков (слогов), не считая производных — озвонченных, полуозвонченных, с мягкими гласными. Самый первый японский алфавит (включавший тогда 48 знаков) заучивался в виде философского стихотворения *ироха-ута* (X в.), в котором каждый знак, кроме Н, был использован один раз. Позднее, приблизительно в XVII веке, основные знаки были сведены в простую алфавитную таблицу *годзюон* (букв. «пятьдесят звуков»). В этой таблице десять столбцов по пять строк. Строки соответствуют гласным А, И, У, Э, О, каждый столбец начинается с согласного звука в порядке, построенном на основе санскритского алфавита. Пять знаков в настоящее время исключены из таблицы и считаются устаревшими, кроме того, особняком стоит слог Н, итого 46 знаков.

Таблицу *годзюон* необходимо выучить в двух вариантах — *хираганы* и *катаканы*. Лишь немногие знаки обеих азбук похожи, а полностью совпадает только один знак — ХЭ. Дополнительные производные слоги образуются на основе базовых знаков с помощью диакритических значков, уменьшения размера, обозначения долготы и т. д. Производных слогов насчитывается около 60 для *хираганы* и чуть больше — для *катаканы*.

Получается, что слоговая азбука японского языка *кана* в ее двух графических вариантах располагает более чем двумя сотнями знаков — против 33 букв русского алфавита. Принимая во внимание количество иероглифов в 2500 знаков, минимально необходимое для понимания газетного текста, можно сказать, что японская письменность действительно самая сложная в мире.

## *Катакана* • 片仮名, カタカナ

*Катакана* — одна из двух используемых в современной японской письменности слоговых азбук *кана*. В тексте *катакана* употребляется для записи заимствованных слов *гайрайго*, транскрипции заграничных имен собственных, как средство смыслового и эмоционального выделения слов (аналогично курсиву или кавычкам). *Катакана* может использоваться и как *фуригана*, подсказывая прочтение, например, китайских и корейских имен собственных. *Катаканой* записываются *онные* (китаизированные) чтения иероглифов в словарях, многие номенклатурные названия флоры и фауны, некоторые междометия и ономатопоэтические наречия.

Процентное соотношение *катаканы* зависит от характера текста. Чрезвычайно насыщены лексикой *гайрайго* модные и компьютерные журналы, научная и научно-техническая литература, спортивные газеты. Некоторые тексты могут не содержать *катакану* вообще, тогда как в других, например в химическом патенте, ее доля может составлять до восьмидесяти процентов знаков.

*Катакана* является «старшей сестрой» второй слоговой азбуки *хираганы*, поскольку была создана приблизительно на 100 лет ранее, в эпоху Нара (710–784). Это самая первая форма собственно японской письменности, хотя и созданная на основе китайского письма. Версия о том, что *катакану* изобрел великий министр Киби-но Макиби (693–775), в настоящее время рассматривается как историческая легенда. Этому выдающемуся государственному деятелю приписывается половина нововведений эпохи Нара: пропаганда игры *го*, китайского военного учения, календарей и астрологии.

Для облегчения прочтения буддийских сутр и других документов, написанных на китайском языке *камбун*, священнослужители использовали фонетические подсказки. Они приписывали рядом с китайскими иероглифами их чтение, пользуясь китайскими же иероглифами, которые регулярно использовались в азбуке *манъёгана.* Для удобства и экономии места иероглифы азбуки *манъёгана* сокращали до одного значимого элемента. Подобные подсказки позволяли как читать текст на китайском языке, так и переводить его на японский.

До середины X века наблюдались значительные вариации в использовании разных надстрочных (или околострочных; при вертикальной записи) фонетических значков, но к XII веку они сложились в довольно стройную и единообразную систему, близкую к современной. В 1900 году была проведена реформа письменности, в результате которой каждому слогу азбуки должен был соответствовать только один символ.

Связанная по своему происхождению с китайскими буддийскими текстами, *катакана* долгое время считалась «мужской» письменностью, графикой для религиозных и официальных документов. Такие функции она сохраняла вплоть до окончания Второй мировой войны. Императорские рескрипты и военные указы, вся официально-деловая переписка выполнялись на сочетании иероглифики и *катаканы* в качестве *окуриганы*. Например, Конституция Японии 1946 года была полностью записана на *катакане*.

На клавишах первых пишущих машинок европейского типа были нанесены знаки *катаканы*, первый телетайп также передавал информацию на основе этой азбуки. Долгое время в Японии *катакана* являлась языком телеграмм (до 1988 года) и некоторых простейших выводных устройств, не поддерживающих иероглифику, например для кассовых чеков.

Довоенное школьное образование начиналось с изучения *катаканы*. Отечественные японоведы, возможно, помнят, что первый учебник японского языка под редакцией И. В. Головнина (1971) начинался именно с изучения *катаканы* и иероглифов, а *хирагана* вводилась только в восьмом уроке. Единственный японец среди авторов этого учебника, В. А. Янушевский, получал образование как раз по довоенным японским учебникам.

После войны *хирагана* стала вытеснять *катакану* из учебников родного языка и детских книг, а затем — из документов и газетного текста. За *катаканой* окончательно закрепилась функция передачи заимствованных слов, вероятно, потому, что в ней всегда ощущался некий «иностранный акцент».

Знаки *катаканы* сведены в таблицу-алфавит *годзюон*, которая насчитывает сейчас 46 основных символов. В дополнение к этому в *катакане* существуют те же озвонченные, полуозвонченные слоги и слоги с мягкими гласными, что и в *хирагане*

(61 слог). Однако, поскольку *катакана* предназначена для передачи звуков других языков, некоторые из которых очень далеки от японской фонетики, возможности комбинирования символов *катаканы* намного богаче. Правила записи *катаканой* позволяют такие комбинации, которые невозможны при записи *хираганой*, например передачу слогов ВА, ВИ, ВЮ и т. д. Поэтому вместе с дополнительными таблицами *катакана* включает свыше 180 обозначений слогов, не считая нестандартных или авторских способов употребления.

Несмотря на такое количество слогов, *катакану* считают самой простой японской азбукой, поскольку ее символы сохранили прямоту и угловатость линий. Подавляющее большинство основных знаков состоит из двух-трех черт, и только два знака (НЭ и ХО) записываются в четыре черты.

При записи иностранных слов *катаканой* применяется фонетический принцип заимствования, т. е. опора на произношение. В силу особенности японской фонетики некоторые слова из европейских языков сильно искажаются, поэтому даже хорошего знания английского языка может оказаться недостаточно для понимания записанных на *катакане* английских слов.

## *Хирагана* • 平仮名

*Хирагана* — одна из двух используемых в современной японской письменности слоговых азбук *кана*. В тексте *хирагана* используется для записи изменяемых частей слов и аффиксов (*окуригана*), падежей, служебных слов, фонетических «подсказок» к иероглифам, которые подписываются сверху при горизонтальной записи текста и справа — при вертикальной (*фуригана*). Процентное соотношение *хираганы* разнится в зависимости от характера текста, но в среднем составляет от пятидесяти до семидесяти процентов знаков, остальное приходится на долю иероглифов и *катаканы*.

Временем создания *хираганы* принято считать середину IX века. В результате приспособления китайской иероглифики к особенностям японского языка сложилась оригинальная система письменности *манъёгана*, названная так, поскольку на ней был записан памятник японской литературы — поэтический

сборник «Манъёсю» (VIII в.). *Манъёгана* — это еще не азбука, а иероглифическое письмо, хотя значительная часть иероглифов использована только для фонетической записи.

При написании текста не уставным письмом, а скорописью графический облик знаков заметно упрощался, контуры сглаживались, появлялись мягкие линии. Многие знаки писались без отрыва кисти от бумаги за один прием. Именно скорописный вариант *манъёганы* был выбран за основу для создания фонетической азбуки *хирагана*.

Каждому слогу установили соответствие знака *хираганы*. Сложность заключалась в том, что в самой основе — азбуке *манъёгана* — не существовало строгого единообразия. Один и тот же слог мог записываться разными иероглифами, благо омофонов в китайском языке очень много. Поэтому вплоть до 1900 года *хирагана* существовала параллельно с альтернативной азбукой *хэнтайгана* («необычная *кана*»). *Хэнтайгана* была создана также на основе *манъёганы*, но с меньшими упрощениями и на базе немного других иероглифов.

*Хирагана* использовалась по преимуществу в неофициальной переписке и долгое время считалась «женским письмом» в противоположность «мужскому письму» — китайской иероглифике. В эпоху Хэйан (IX–XII вв.) в Японии сосуществовали два литературных языка: китайский *камбун* и японский *вабун*. Это наглядно отражено в памятниках письменности данного периода — все документы составлены на китайском языке и записаны иероглификой с редкими вкраплениями *каны*, а поэзия и известные женские романы («Гэндзи-моногатари» и др.) записаны *хираганой*. Такой параллелизм графических систем сохранялся с некоторыми вариациями вплоть до 1946 года. Но реформа *хираганы* началась на полвека раньше.

В 1900 году в целях установления единообразного написания фонетической азбуки за каждым слогом был закреплен единственный знак *хираганы*. Одновременно была упразднена азбука *хэнтайгана*. До окончания Второй мировой войны в газетах, документах и других официальных сферах жизни господствовала запись иероглифами и *катаканой*, так, Конституция Японии 1946 года была полностью записана на *катакане*. Но постепенно *хирагана* стала вытеснять *катакану*, прежде всего из школьных учебников родного языка и детских книг, а затем

и из документов и газетного текста. За *катаканой* закрепилась функция передачи заимствованных слов, «иностранный акцент», тогда как *хирагана* стала осознаваться как родное, исконно японское письмо.

Знаки *хираганы* сведены в таблицу-алфавит *годзюон*, которая насчитывает сейчас 46 основных символов. Кроме того, с помощью диакритических значков, уменьшения размера, обозначения долготы из основных знаков образуется еще 61 знак, итого сто семь. Но возможности *хираганы* еще богаче — встречаются и нестандартные способы записи звуков, и авторское употребление. Чтобы придать тексту «налет древности», подчеркнуть возвышенность слов и мыслей, достаточно использовать в нем упраздненные знаки *хираганы* или *хэнтайганы*.

## Хэнтайгана • 変体仮名

*Хэнтайгана* («необычная азбука») возникла практически одновременно с *хираганой* на основе скорописного варианта азбуки *манъёгана*. Знаки *хэнтайганы* отличались от знаков *хираганы* меньшими упрощениями иероглифов, большей вычурностью и прихотливостью написания. К тому же, поскольку в самой основе — азбуке *манъёгана* — не существовало строгого единообразия, *хэнтайгана* базировалась частично на других иероглифах.

Вплоть до XX века обе азбуки использовались параллельно в рукописях и печатных изданиях. В 1900 году в рамках реформы письменности была проведена унификация азбук *хирагана* и *катакана*, за каждым слогом японского алфавита был закреплен единственный знак каждой из этих азбук, а *хэнтайгана* была упразднена.

В настоящее время *хэнтайгана* считается устаревшей и, кроме некоторых ее знаков, не изучается в школе. Однако для придания тексту «налета древности» и достоверности знаки *хэнтайганы* иногда используют на вывесках ресторанов, в свидетельствах, выдаваемых школами боевых искусств, религиозными семинарами и школами этикета.

## Фуригана • 振り仮名

В японском тексте над иероглифами или справа от них при вертикальной записи иногда можно увидеть надписи более мелкими знаками японской азбуки. Эти фонетические подсказки-транскрипции называются *фуригана* («приписанная азбука»).

*Фуригана* необходима, если в тексте использованы иероглифы с нестандартным чтением, иероглифы, не входящие в обязательный иероглифический минимум, редкие имена собственные. Для китайских и корейских имен *фуригана* указывается в большинстве случаев. Широко используется *фуригана* в учебных пособиях для иностранцев, учебниках иностранных языков для японцев, а также в детской литературе для младшего и среднего школьного возраста.

Для любителей *караоке* тексты песен также снабжены *фуриганой*, так как в песнях встречаются редкие и необычные чтения иероглифов. *Фуриганой*, как правило, сопровождаются названия железнодорожных станций на указателях и многие топонимы на картах. Нередко *фуригану* можно увидеть и над словами, записанными латинскими буквами *ромадзи*, — получается транскрипция транскрипции. Впрочем, нередко такая *фуригана* указывает не чтение, а перевод слова на японский язык. Особенно часто этот прием встречался в конце XIX — начале XX века, в период активного освоения новой лексики из европейских языков. Тогда в текстах встречалась даже *фуригана*, записанная иероглифами, по-японски это называется *фурикандзи* («приписанные иероглифы»).

В большинстве случаев транскрипция записывается символами *хираганы*, однако китайские и корейские имена собственные и некоторые реалии, например названия блюд, сопровождаются *фуриганой* в символах *катаканы*. В иероглифических словарях и справочной литературе *онное* (китаизированное) чтение знаков надписывается *катаканой*, а *кунное* (японское) — *хираганой*.

Среди необычных случаев использования *фуриганы* можно отметить пояснение знаков *катаканы* знаками *хираганы* в книжках для дошкольников, использование ее для создания каламбура или придания слову дополнительных значений. Например, пояснение иероглифа «зеленый» английским словом

green, записанным *катаканой*, или жаргонное произношение, указанное *фуриганой* над стилистически нейтральным словом. Комбинации *фуриганы* с основным текстом значительно расширяют графо-стилистические возможности японского письма.

## Окуригана • 送り仮名

В современном японском письме, представляющем собой комбинацию иероглифов и двух слоговых азбук, значимые неизменяемые части слов в основном пишутся иероглифами, а аффиксы и морфологические признаки времени (настоящее / прошедшее), залога (страдательный / побудительный и пр.), отрицание, категории вежливости и другие словообразовательные показатели записываются *каной*. Эта «сопровождающая *кана*» в японском языке называется *окуригана*.

*Окуригана* приписывается чаще всего к глаголам и прилагательным, а также к существительным, образованным от глаголов и прилагательных, к некоторым наречиям. Как правило, *окуригана* выражена в символах *хираганы*, но в текстах первой половины XX века, записанных с помощью иероглифов и *катаканы*, эта роль отводилась *катакане*.

Кроме функции показателя морфологических признаков, *окуригана* помогает различать слова, которые записываются в японском языке одним иероглифом. Например, иероглифом со значением «жизнь» записываются глаголы *и-киру* (生きる «жить»), *и-касу* (生かす «оживлять»), *у-му* (生む «рождать»), *у-марэру* (生まれる «рождаться»), *сё-дзуру* (生ずる «порождать»), *ха-эру* (生える «расти») и др. Правильно распознать значение глаголов помогает *окуригана*, следующая за иероглифом.

Словари японского языка приводят норму записи *окуриганы*, но на практике часто встречаются ошибочные написания. Особенно страдает *окуригана* в середине сложных слов (*но-римоно*). Отсутствие знака *каны* в середине может ввести в заблуждение иностранца, поскольку он может решить, что слово следует читать по *онному* (китаизированному) чтению, тогда как наличие *окуриганы* прямо указывает на то, что слово читается по-японски.

## Ромадзи • ローマ字

*Ромадзи* в переводе означает «римские буквы» или «латинские буквы». Это система транскрипции японского языка, основанная на латинской графике. Запись японских слов латиницей широко используется в словарях, учебниках, разговорниках японского языка для иностранцев. В крупных городах, например в Токио, указатели на улицах и названия станций в обязательном порядке дублируются на *ромадзи*. Благодаря этому иностранцы, незнакомые с японской письменностью, могут легко ориентироваться в городе. *Ромадзи* указывается на визитных карточках сотрудников, вступающих в контакты с зарубежными партнерами, помогая правильно прочитать японские имена.

Попытки перевести японский язык на латинскую графику предпринимались начиная с XVI века. Миссионеры-католики составляли словарики японского языка и записывали тексты проповедей, основываясь на алфавите португальского языка. По сохранившимся записям можно достоверно восстановить особенности фонетического строя японского языка того времени. После изгнания христиан из Японии, в период закрытия страны (1641–1853), латинские буквы были запрещены. С восстановлением международных контактов вновь возникла потребность в латинской транскрипции. Во второй половине XIX века было разработано несколько систем транскрипции. В их числе широко известная система Хэпбёрна (James Curtis Hepburn, 1815–1911), системы *кунрэй-сики-ромадзи* и *нихон-сики-ромадзи*.

На сегодняшний день самой распространенной является система Хэпбёрна, она принята большинством стран мира, в особенности англоязычными странами, а также используется правительством Японии для латинизации японских названий и терминов, в том числе в паспортах и дорожных указателях. Системы *кунрэй-сики* и *нихон-сики* употребляются в основном в пределах самой Японии.

Система *кунрэй-сики* как переработанный вариант более старой *нихон-сики* выстроена более логично с точки зрения фонологии японского языка. Она признана в Японии стандартом транскрипции, что отражено в ее названии («предписанная официальная латиница»). Система Хэпбёрна в свою очередь имеет несколько модификаций: традиционную, пересмотрен-

ную (revised) и модицифированную (modified), которые отличаются только способом передачи на письме долгих гласных и сонанта Н.

Несмотря на принятие различных законов и приказов, ни одна из систем латинской фонетической транскрипции в настоящее время не является единственным официальным стандартом. Фактически выбор чаще всего происходит между хэпбёрновской транскрипцией (modified) и *кунрэй-сики* и остается на усмотрение пишущего. Впрочем, если перед вами короткий заголовок или рекламный слоган, не всегда легко отличить одну транскрипцию от другой. Передача на письме основных слогов таблицы *годзюон* в целом совпадает, за исключением четырех слогов: СИ, ТИ, ЦУ и ФУ. Основные отличия касаются передачи долгих гласных, слогов с мягкими гласными и озвонченных слогов, а также транскрипции некоторых грамматических показателей. Например, слова Фудзи и *ромадзи* в системе Хэпбёрна выглядят как Fuji, rōmaji, а в системе *кунрэй-сики* — как Huzi, rômazi. Нередко встречается непоследовательное использование транскрипции, когда часть правил одной системы «внедряется» в другую.

Одновременно с разработкой транскрипционных систем японские ученые неоднократно предлагали полностью отказаться от японской письменности и перейти на латинскую графику. В качестве основных аргументов выдвигались следующие: простота чтения и освоения (26 букв против тысяч иероглифов и десятков знаков азбуки), универсальность и легкость выхода текстов на японском языке на мировую арену, отсутствие необходимости в специальных печатающих устройствах с возможностью вывода иероглифики.

Энтузиасты-западники в начале XX века печатали газеты и книги полностью на *ромадзи*, однако чтение японского текста, выполненного латиницей, вызывает у обычного грамотного японца большие затруднения.

Тексты, записанные обычным смешанным письмом — иероглифами и азбукой (*кандзи-кана-мадзири-бун*), воспринимаются глазом совершенно по-другому. Так, рядовой читатель, скользя глазами по странице и даже не вчитываясь в строки, все равно улавливает смысл, опираясь только на графический облик иероглифов. Особенно это относится к газетным заго-

ловкам и другим коротким текстам. Восприятие текста на латинице происходит гораздо медленнее. Глазу приходится бегать по строчкам, иногда возвращаясь к началу предложения, чтобы понять смысл, не говоря уже о различении большого количества омофонов, которые противопоставлены в японской графике, но не в латинской. Кроме того, переход на латиницу создал бы непреодолимый культурный барьер между нынешним и последующими поколениями японцев, полностью отрезав потомков от наследия богатой культурной традиции.

## *Киридзи* キリ字

Когда мы пишем и читаем японские слова по-русски, например *сакура*, *кимоно*, *катана*, мы пользуемся *киридзи*. Это название широко используется вместо официального определения — «система записи японских слов кириллицей».

Слово *киридзи* возникло по аналогии с *ромадзи* — системой латинской записи японских слов. *Киридзи* в настоящее время фактически является синонимом так называемой «системы Поливанова», принятой за стандарт в российском японоведении. Российский востоковед Е. Д. Поливанов (1891–1938) разработал свою систему записи японских слов русскими буквами в 1917 году на основе принятой в то время в Японии «предписанной латиницы» *кунрэй-сики-ромадзи*.

По поводу правильности системы Поливанова не одно десятилетие ведутся жаркие споры. Сам автор признавал ее не до конца доработанной, не строго научной, но на настоящий момент она является единственной приемлемой системой, обслуживающей перевод японской графики в русскую. Система Поливанова зафиксирована в академических словарях (например, в «Большом японско-русском словаре» под ред. Н. И. Конрада, 1970), географических атласах, учебниках японского языка, утвержденных Министерством образования, многих средствах массовой информации, в частности в русской «Википедии», журнале «Япония сегодня» и др. Исключением из этой системы является написание слов и географических названий, вошедших в русский язык в начале XX века, например *иена*, *гейша*, *рикша*, *джиу-джитсу*, Токио, Киото, Иокогама, Шикотан.

Кроме системы Поливанова неоднократно предлагались и другие способы кириллической записи. Например, в начале XX века была хорошо известна система Е. Г. Спальвина (1872–1933), разработанная на базе другой латинской фонетической системы, которую называют системой Хэпбёрна, или «новой латиницей». В 1968 году попытка пересмотра укоренившейся системы Поливанова была предпринята авторитетным японистом Н. А. Сыромятниковым, но все эти системы не прижились и были вытеснены системой Поливанова.

Самый конец XX века и начало века XXI были ознаменованы бурными спорами в Интернете на тему «русской транскрипции». Два лагеря — сторонников поливановской системы и защитников права «писать как слышится» — доказывали свою правоту, обвиняя друг друга «в слепоте и глухоте».

С точки зрения специалистов поливановская система, несмотря на некоторые недостатки, достаточно точно передает особенности японского произношения. Между тем бум Японии и японской культуры, познакомивший россиян с японской кухней, *аниме* и *манга*, сыграл губительную роль для уже сложившейся *киридзи*.

Все японское шло в Россию не из самой Японии, а с Запада, где все японские слова были записаны латинскими буквами. Система *киридзи*, ставшая было стандартом, начала систематически нарушаться по вине людей, элементарно незнакомых с правилами чтения *ромадзи*. В телевизионной рекламе появились «Митсубиши» и «Тошиба» (от Mitsubishi и Toshiba), в меню ресторанов — *суши* и *сашими* (от sushi и sashimi), на форумах любителей *аниме* — *Шинджи* и *шоджо* (от Shinji и shojo).

Парадокс в том, что все эти слова, произнесенные по нормам русской фонетики, непонятны японцам. Нет в японском языке твердого звука [ш], и слогов [ши], [джи], [шо] и [джо] тоже нет. А проблема в том, что систему латинской транскрипции японского языка постоянно пытаются транслитерировать в кириллицу, опираясь на правила чтения английского языка. Это все равно что записывать русскими буквами текст на немецком языке в соответствии с правилами чтения французского языка.

Основные нарекания, которые предъявляются к системе Поливанова, — запись слогов СИ и ТИ. Эти и некоторые другие слоги (ЦУ, Ё) графически не соответствуют хэпбёрновской си-

стеме и приводят к тому, что каждый журналист или любитель *аниме*, знакомый с английским языком, начинает передавать их на русский язык по-своему.

Необходимо заметить, что ни одна система — ни *ромадзи*, ни *киридзи*, ни «альтернативные» способы записи, ни даже международная фонетическая транскрипция — не передает правильное произношение японского языка без специальных оговорок. Ни в одной из них, например, не отражено произношение переднеязычного альвеолярного твердого сонанта, который везде передается звуком [r], хотя в большинстве случаев он гораздо ближе к [l]. Но русскоязычному читателю меньше всего таких оговорок требуется как раз для системы Поливанова.

В настоящее время сложилась ситуация, когда одно и то же слово в различных источниках закрепляется в разных вариантах написания. Например, «Хитачи» и «Хитати», *карате* и *каратэ*, «Судзуки» и «Сузуки». Казалось бы, особой разницы нет, но это все равно что не видеть разницы между написаниями «карова» и «корова». Одно из них зафиксировано в словарях, а за другое ставят «двойку». В словари же вносятся варианты, записанные системой Поливанова: «Хитати», «Судзуки» и *карате*. Правда, есть исключения — *аниме*, *караоке*, *камикадзе*, *икебана* и др.

Будем надеяться, что дальнейшее развитие отношений Японии и России, а также процессы глобализации приведут к разрешению «столетней войны» между *ромадзи* и *киридзи*.

## *Сёдо* • 書道

Искусство письма на Востоке обладает статусом *Пути*, и *сёдо* буквально означает «путь письма». Каллиграфия появилась очень давно, вместе с возникновением письменности, и культивировалась практически повсюду. В странах, принявших иероглифическое письмо, она превратилась в настоящее искусство, тесно связанное с живописью и поэзией.

Умение красиво писать иероглифы кистью ценилось очень высоко. В Китае кандидаты на должности в государственном аппарате сдавали обязательные экзамены по каллиграфии. Благоговейное отношение китайцев к написанным знакам вместе с письменностью пришло и в Японию. Привезенные с конти-

нента в VI–VII веках ценные буддийские свитки необходимо было переписывать много раз, чтобы распространять учение Будды. Тогда и появились первые японские каллиграфы. Ими стали буддийские монахи. Они заимствовали не только стили китайской каллиграфии и манеру письма, но и инструменты: кисть, черную тушь *суми*, тушечницу и бумагу.

У китайской каллиграфии были все шансы остаться искусством для избранных, но тут вмешалась страстная увлеченность императора Сага (786–842) всем, что связано с Китаем. Он ввел при дворе моду на художественное начертание знаков кистью, и вскоре ее подхватила вся аристократия, вплоть до самых дальних провинций.

Японские мастера развивали и совершенствовали китайскую манеру письма. В средневековой Японии использовались три основных стиля, сложившихся в Китае уже к III веку: устав или пропись *кайсё*, полуустав *гёсё* и скоропись *сосё*. Уставное написание — черта за чертой — практически без изменений легло в основу современных типографских знаков. При записи полууставом допустимо писать две и более черт за один нажим кистью, линии более плавные, однако основные контуры знака хорошо различимы. При записи скорописью используются специальные сокращения знаков и элементов, кисть почти не отрывают от бумаги, и написанное порой трудно разобрать даже специалисту. Из неуставных форм начертания иероглифов позднее возникла одна из японских азбук — *хирагана*. Скоропись также используется для надписей на свитках и картинах, часто в сочетании с живописью.

В средневековой Японии искусство *сёдо* получило новое дыхание в связи с развитием «самурайской» культуры и философии *дзен*. Письмо стало одной из практик, которыми овладевал воин наряду с боевыми искусствами и сложением *хайку*. Написание даже одной-единственной линии на белом листе бумаги превратилось в сложный ритуал, в котором регламентированы все движения, от приготовлений к письму до заключительного поклона.

Выдающиеся мастера каллиграфии создавали собственные стили письма, которым обучали в своих школах. Ученики, приходившие к мастеру, могли по нескольку лет тренироваться в написании только одной линии, пока не достигнут совершен-

ства и не получат линию, которая светится энергией. Для этого до начала занятия нужно «успокоить ум» и взять под контроль дыхание, чему весьма способствовало длительное растирание бруска туши с водой и раскладывание принадлежностей в строгом порядке. Затем воин садился перед листом бумаги в позе *сэйдза* и совершал ритуальный поклон. Далее необходимо было поймать «внутренний импульс», и после этого начиналось само священнодействие. Кисть медленно поднимали в прямой руке на вдохе и опускали на выдохе, вкладывая всю жизненную энергию в движение кисти по бумаге. Когда мастер был удовлетворен результатом, ученики переходили к написанию круга, иероглифов и известных изречений. Нередко им предлагалось копировать работы известных каллиграфов.

Благодаря мастеру чайной церемонии Сэн-но Рикю (1522–1591) в XVI веке японская каллиграфия стала непременным атрибутом оформления *тясицу* — чайного домика или места, где проводилась чайная церемония. Позднее, в эпоху Эдо (1600–1868), каллиграфия «вышла на улицы» — искусно выполненные иероглифические надписи стали украшать вывески, афиши и программы театров *кабуки* и *дзёрури*.

Печатный станок, с одной стороны, способствовал развитию грамотности, но с другой — резко ограничил области применения каллиграфии. Сейчас основы *сёдо* изучаются в начальной школе — детей учат правильно держать кисть, выполнять нажим и соблюдать баланс между чертами иероглифа, а также, что не менее важно, между написанным черной тушью знаком и чистым белым листом бумаги.

Искусство каллиграфов востребовано в сфере книгоиздательства и промышленной графики, в области дизайна. Свитки и картины, поздравительные и почтовые открытки и конверты, плакаты и календари — повсюду требуются каллиграфически выполненные надписи. Японская каллиграфия в элегантных рамках помогает создать особую атмосферу в доме и сообщить гостям о вкусах хозяина.

## *Вака* • 和歌

Термин *вака* («японская песня») в японском литературоведении подчеркивает отличие национальной литературной поэтической традиции от китайских стихов *канси* и народного песенно-поэтического творчества. Является синонимом термина *танка*. См. *Танка.*

## *Танка* • 短歌

«Короткая песня» *танка* — самый традиционный жанр японской поэзии, продолжающий процветать и в наши дни. В японском литературоведении *танка* является синонимом термина *вака* («японская песня»), который подчеркивает отличие литературной японской поэтической традиции от китайских стихов *канси* и народной песни.

Термин «песня» не случаен — это не стихи в нашем понимании, а «узорчатые песенные словеса». Стихи должны обладать размером, т. е. определенным порядком чередования ударных и безударных слогов, разделенных цезурой, и рифмой. В японской поэзии нет рифмы, а в языке нет силового ударения. Поэтому с формальной точки зрения от обычного языка японскую поэзию отличают только ритм и наличие цезуры. На русском языке подобным образом организованный текст мы бы назвали строго ритмизованной прозой.

Ритм образуется чередованием смысловых отрезков, уложенных в определенное количество слогов. Для классической *танка* это структура в 31 слог, рисунок которой можно изобразить так: 5–7–5–7–7. Согласно этому ритмическому делению, *танка* часто называют пятистишием и при переводе придерживаются записи в пять строк. Возьмем, например, песню неизвестного автора № 489 из антологии «Кокинвакасю» (начало X в.):

するがなるさごの浦波たたぬひはあれども君をこひぬ日ぞなき
(*Суруга нару / Саго-но ураками / Татану хи ва / Арэдомо кими во / Коину хи дзо наки*)

Да, случаются дни,
когда в бухте Саго, в Суруга,
утихает волна, —
но такого дня не бывает,
чтоб утихла страсть в моем сердце.
(*Пер. А. Долина*)

В оригинале *танка* записана в один столбец, перевод же разбит на строки и по возможности ритмически приближен к слоговому рисунку.

На японском языке *танка* всегда записывалась в один вертикальный столбец или, если высоты бумаги не хватало, в два или три столбца. В XIX и XX веках для традиционной поэзии *танка* в основном сохранялась запись столбцами, но в журналах, перешедших на европейскую систему горизонтально ориентированного текста, *танка* записывалась в одну строку. Новаторство поэта и теоретика *танка* Исикава Такубоку (1886–1912), предложившего записывать *танка* в три строки, а не в одну, было сродни знаменитой «лесенке» Маяковского и не вполне прижилось в японской графике.

Что касается цезуры (словораздела, делящего стих на два полустишия), то в классической *танка* она стоит обычно после 17 слогов (5–7–5 // 7–7), но встречаются и другие варианты (5–7 // 5–7–7 или 5–7–5–7 // 7).

Но *танка* — это не только форма. Основное предназначение этих строк — любовные послания, полные зашифрованных намеков, игры слов, поэтических приемов, вызывающих сложные ассоциации. Набор образов и приемов поэзии *танка* сложился уже в первой поэтической антологии «Манъёсю» (VIII в.), был развит и дополнен в следующей крупной антологии «Кокинвакасю» (начало X в.) и окончательно канонизировался в поэтическом сборнике начала XIII века «Синкокинвакасю» (1205).

Спектр основных тем и мотивов, присутствующих в поэзии: природа, любовь, разлука, странствия, приветствия, скорбь. Поэтические антологии традиционно составляли, придерживаясь деления на песни весны, осени, лета, зимы, славословия, песни разлуки, странствий, наименований вещей, песни любви и плачи. «Сезонные песни», отсылающие читателя к определенному времени года, составляли большую часть антологий.

В них использовались специальные «сезонные слова» *киго*, которые позднее стали обязательным атрибутом *хайку*. Кукушка напоминала о лете, цветущая *сакура* — о весне, луна или крики оленя означали осень, а зимние песни говорили о снеге, холоде, старости и одиночестве.

Слова-аллюзии *какэкотоба* представляют собой, пожалуй, самый эффектный поэтический прием классической поэтики. Богатый омонимами японский язык позволял поэтам создавать послания с двойным смыслом даже в ограниченном пространстве *танка*. Картина природы создавала аллюзивный подтекст благодаря одинаковому звучанию слов: «сосна» и «ждать», «роса» и «слезы», «осень» и «пресыщение», «лилия» и «после» и т. п. Из-за наличия, как правило, нескольких подтекстов в одной песне, интуитивно понятных японскому читателю, адекватный перевод *танка* на другие языки невозможен. В качестве выхода иногда переводчики предлагают несколько вариантов, в каждом из которых представлен свой смысл.

Кроме игры омонимов, в искусно сложенной *танка* были представлены постоянный эпитет *макура-котоба*, «введение-зачин» *дзё* и «изголовье песни» *ута-макура*, предполагавшие повторение в различных контекстах одних и тех же словесных формул. Эти приемы, так же как использование в одной песне слов одного ассоциативного ряда (*энго*; например, «море» — «волна», «лодки», «рыбаки»), роднили «высокую поэзию» с народно-песенной традицией.

Образцом для поэтов становились песни предшественников, помещенные в известные антологии. К наиболее удачным песням обращались снова и снова, заимствуя строки, поэтические образы и используя их в своих произведениях. Такая поэтическая перекличка получила название *хонкадори* («вслед за основной песней»). Поскольку образованные люди, как правило, знали наизусть или хотя бы читали поэтические сборники, они сразу видели связь с прошлым и могли оценить переосмысление образа. Фудзивара Тэйка (1162–1241) учил: «Смешно, используя стихи о луне, писать о луне, используя стихи о цветах, писать о цветах. Следует изменить тему и, взяв песню о весне, писать о зиме или осени, а взяв песню о любви, писать о временах года или на смешанную тему, при этом нужно слагать так, чтобы чувствовалось, какая именно песня взята за основу».

*Танка* прошла долгий исторический путь — от своего зарождения в IV веке к расцвету в эпоху Хэйан (794–1185), затем к застывшим канонам XIII века, после чего уступила место новым жанрам, фактически своим «детям» — *хайку* и *рэнга*. В конце XVII века наметился взлет обновленной поэзии *вака*, обусловленный общим подъемом городской культуры. Новизна *танка* того времени выражалась прежде всего не в форме, оставшейся стабильной, а в расширении тематики и некотором упрощении поэтического языка.

Поэты-классицисты конца XIX — начала XX века во главе с императором Мэйдзи (1852–1912) продолжали следовать древним образцам, слагая «высокую лирику», и даже возродили придворные поэтические состязания. Однако популярность «новой поэзии» *синтайси*, приближенной к европейским образцам, отодвинула *танка* «на задворки истории».

Со второй половины XX века в японском языке произошли заметные изменения, соответственно, были изменены и нормы школьного образования. Чиновники предельно упростили курс классического литературного языка, произведения родной литературы предлагали с переводом на современный язык и комментариями. Не имея специального образования, сегодня практически невозможно наслаждаться красотой поэзии «Манъёсю» и «Кокинвакасю». Конечно, любители классической поэзии никуда не исчезли и продолжали упражняться в сложении песен, издавая многотомные альманахи, но их художественная ценность сомнительна.

Неожиданное возрождение жанру *танка* принес небольшой сборник молодой учительницы Тавара Мати (р. 1962) «День салата» (1987), который разлетелся миллионными тиражами. Пользуясь разговорным языком, пересыпанным английскими словечками, заголовками газет, названиями поп-шлягеров и консервов, Тавара Мати вдохнула новую жизнь в древнюю форму любовной лирики. Именно ее сборники послужили примером для подражания многим поэтам Японии и других стран, желающим продолжить классическую песенную традицию.

## Хайку • 俳句

Классическое японское стихотворение *хайку* — самая короткая поэтическая форма в мире. Ритмически оно организовано в три неравные по числу слогов группы, разделенные на две части внутренней цезурой (рисунок 5 / 7–5 или 5–7 / 5).

Происхождение *хайку* связано с поэтическими турнирами, которые в подражание Китаю стали устраивать при японском императорском дворе с IX века. В ходе поэтического состязания участники по очереди слагали пятистишия *танка*. С течением времени *танка* стали делиться на две строфы: «начальную» *хокку* или *маэку* (5–7–5) и «нижнюю» *симоноку* или *агэку* (7–7).

Приблизительно к XIV веку на турнирах поэты стали состязаться, слагая по очереди не целые *танка*, а отдельные строфы. Один участник задавал тему, слагая первую строфу *хокку*, другой отвечал ему строфой *агэку*. Первый вновь откликался строфой *хокку*, причем так, чтобы она была связана с предыдущей. На основе этой поэтической игры родился жанр *рэнга* — «связанные строфы».

Для начала создания любой *рэнга* требовалась хорошая начальная строфа *хокку*, которая во многом определяла тему и настроение всей цепочки. В XIV веке стали появляться поэтические сборники образцовых *хокку*, и написание отдельных трехстиший выделилось в самостоятельный литературный жанр.

К XVII веку форма изысканного развлечения аристократов стала популярна в народе. Веселая версия поэтических цепочек, полная пародий и простонародного юмора, получила название «шуточная *рэнга*» — *хайкай-рэнга.* Особенно популярны были начальные комические строфы из 17 слогов, которые вскоре стали известны как *хайкай* — «комические стихи». *Хайкай* отличались несоблюдением канонических правил «японской песни», простотой и сниженностью языка. Впоследствии такие миниатюры чисто комического жанра получили название *сэнрю*.

Изменить содержание *хайкай* и превратить их в образцы высокой пейзажной лирики было суждено знаменитому поэту Мацуо Басё (1644–1694). Приверженец буддийской секты *дзен*, Басё воплотил в своих стихах невозмутимую отрешенность и умение восхищаться красотой бренного мира. Он разработал особую поэтику жанра, выдвинув пять основных принципов:

*саби* (благородная печаль, патина), *сибуми* (терпкость), *хосоми* (утонченность), *каруми* (легкость), *фуэкирюко* (изменчивость неизменного). Все эти понятия являются интуитивными и поддаются постижению только после долгих занятий и пристального изучения творчества мастеров японской поэзии.

Басё считал, что стихотворение должно рождаться в момент внутреннего озарения, которое сродни просветлению *сатори*, поэтому в нем скупыми средствами рисуется только один момент бытия. Слова несовершенны, они могут только подсказать, намекнуть и заставить читателя прочувствовать переживания автора. Самым известным стихотворением Басё считается «Старый пруд»:

*Фуруикэ я / кавадзу тобикому / мидзу но ото*

Старый пруд.
Прыгнула в воду лягушка.
Всплеск в тишине.

(*Пер. В. Марковой*)

Помимо коротких стихотворений, в литературное наследие Басё входят поэтические дневники *хайбун*, в которых стихи перемежались фрагментами прозы.

Среди учеников и последователей Басё было много гениальных поэтов, чье творчество сейчас относится к классике *хайку*. Это Мукаи Кёрай (1651–1704), Эномото Кикаку (1661–1707), Нодзава Бонтё (?–1714), поэтесса Тиё из Кага (1703–1775).

В XVIII веке эстафету развития коротких лирических стихотворений подхватил Ёса Бусон (1716–1783), который при жизни пользовался известностью как живописец, а в историю японской культуры вошел как поэт — мастер *хайку*. С именем Бусона связан известный принцип «удаления от вульгарного». Его же называют основателем стиля *хайга* — рисунков в бледных тонах или тушью, на которых писались стихи.

*Урэицуцу / ока ни норорэба / ханаибара*

Я поднялся на холм,
Полон грусти, — и что же:
Там шиповник в цвету!

(*Пер. В. Марковой*)

Третьим знаменитым мастером *хайку*, носящим почетное звание «великий», является Кобаяси Исса (1763–1827). Исса оставил большое литературное наследие, его стихи отличаются простотой и искренностью.

*Ясэкаэру / макэру на исса / корэ ни ари*

Эй, не отставай,
тощая лягушка —
Исса за тебя!

(*Пер. В. Марковой*)

В конце XIX века поэт и критик Масаока Сики (1867–1902) обратил внимание на несоответствие терминологии содержанию поэтических произведений. Термином *хокку* называлась первая строфа *танка*, словом *хайкай* — грубоватые шуточные стихотворения. Чтобы формально обозначить лирический жанр, родоначальником которого стал Басё, Сики предложил термин *хайку*. Этот термин стал общеупотребительным для коротких лирических стихотворений о природе и используется в этом значении во всем мире.

Формальные правила *хайку* относительно просты:

- 17 слогов со структурой 5–7–5.
- Наличие «режущих слов» *кирэдзи*, которые отделяют смысловые части и при необходимости дополняют недостающие слоги.
- Сезонные слова *киго*.
- Желателен фонетический и графический параллелизм.
- Смысловые границы должны совпадать с делением строк.

Впрочем, у всяких правил есть исключения, и они тоже записаны в правилах. Если не удается уложиться в структуру 5–7–5, это называется «свисающая строка», в этом случае рисунок может быть другим, например 6–6–5. Если в стихотворении больше или меньше 17 слогов, это называется «лишний знак» или «недостающий знак». Отступления от строгой формы встречаются у всех великих мастеров *хайку*.

В японском языке *хайку* традиционно записывается в одну строку или один столбец при вертикальной записи. При переводе на западные языки *хайку* стало в основном записываться как нерифмованное трехстишие.

Среди переводчиков *хайку* встречаются как сторонники соблюдения слоговой схемы 5–7–5, так и те, кто утверждает, что для других языков это невозможно. Гораздо важнее в переводе выразить смысл и настроение оригинала.

В начале XX века на волне увлечения восточной экзотикой переводить японскую поэзию пытались поэты Серебряного века — Гумилев, Брюсов, Бальмонт, Белый, Вяч. Иванов. После некоторых неудачных опытов они отказались от рифмы в пользу разностопного свободного стиха, точнее всего передающего ритмику оригинала.

В советское время традицию силлабо-тонического перевода продолжили блестящие поэтессы А. Глускина и В. Маркова, по чьим переводам нам знакомы все шедевры классиков *хайку*.

С начала 1970-х годов зародилась традиция авторского *хайку* на российской почве. В последние годы разнообразные подражания и абсолютно оригинальные произведения в стиле японской поэзии приобрели невероятную популярность. Словно продолжая славную средневековую традицию *хайкай*, появляются «черные *хайку*» и «детские *хайку*». Количество русскоязычных сайтов, посвященных *хайку* и *танка*, измеряется тысячами. Еще больше подобных сайтов на Западе. Национальные ассоциации *хайку* созданы во всех странах Европы и Америки, и ежегодно они проводят международные конкурсы *хайку* среди детей и взрослых.

## Сэнрю • 川柳

Поэтический жанр *сэнрю*, как и *хайку*, насчитывает всего 17 слогов (пять в первой строке, семь во второй, пять в третьей). Однако, в отличие от *хайку*, *сэнрю* юмористически описывают повседневную жизнь, вносят в нее оттенок комизма. Этот жанр японской поэзии появился в конце XVIII века и процветает по сей день.

По своему происхождению *сэнрю*, как и *хайку*, представляет собой строфу стихотворной формы *танка*. Традиция поэтических турниров и «связанных строф» *рэнга* породила выделение начальной и заключительной строф *танка* в отдельные поэти-

ческие жанры. На турнирах слагались целые цепочки *рэнга*: один поэт задавал тему первой строфой, другие отзывались на нее своими строфами. Особенно удачными считались те цепочки *сэнрю*, где тема элегически печальна, а отзыв переводит настрой всего произведения на комический лад.

Свое название юмористические строфы получили в честь поэта Караи Хатирюэмона (1718–1790), который жил в Токио в районе Асакуса и имел поэтический псевдоним Сэнрю. В молодости он изучал основы сложения *хайку*, но никак не мог добиться высокой оценки учителей. Однажды на празднике любования луной Сэнрю сочинил строфу, которую сразу отметили все присутствующие. Эта комическая строфа сразу «ушла в народ» и закрепила за Сэнрю славу поэта-юмориста:

*Мэккати-но / каэру кэима ни / тондэ юки*

Одноглазая
Лягушонка скачет на
Шахматном коне.

На волне своего неожиданного успеха Сэнрю взялся за издание поэтических сборников, содержащих юмористические стихотворения, объектом внимания которых был человек, его душевные переживания и общественные перемены. Стихотворения должны были отвечать принципу триединства: «метко, смешно, легко».

Первый сборник, как и все последующие, носил название «Ивовый бочонок стихов в стиле *хайкай*». Образ ивового бочонка связан с псевдонимом поэта, второй знак в котором означает «ива». Сборники выходили ежегодно, но, как ни странно, в них не было ни одного произведения, принадлежащего перу самого Сэнрю, а только чужие стихотворения.

Сам жанр юмористического стиха вскоре получил название *сэнрю*. Издание сборников продолжалось и после смерти поэта, вплоть до политических реформ 1868 года, после чего сатирические высказывания в адрес правительства были запрещены. Всего успело выйти 167 выпусков «Ивового бочонка».

Постепенно оформились отличия *сэнрю* от классического *хайку*. Для *сэнрю* не обязательны употребление сезонных слов *киго*, использование «высокого» поэтического языка, упомина-

ние природы. Наоборот, в *сэнрю* чаще идет речь о человеке, об обществе, об обычаях и отношениях в нем, причем в сатирическом ключе. Встречаются слова-жаргонизмы, разговорный язык, недопустимый в классическом *хайку*. Гораздо более свободно поэты *сэнрю* обращаются и с формой, допуская «свисающие строки» или недостающие слоги. В настоящее время классические *хайку* и даже *танка* пишутся разговорным языком, и разница между «высокими» и «низкими» жанрами постепенно стирается.

В конце XIX века жанр *сэнрю* наряду с *танка* и *хайку* переживал некоторый упадок. Подлинное возрождение *сэнрю* пришлось на самое начало XX века, когда смелая сатира, облеченная в традиционную форму, была признана выражением народного самосознания. *Сэнрю* в одночасье перестали быть развлечением аристократов и стали подлинной пролетарской поэзией. После Второй мировой войны в Японии возникло множество школ *сэнрю*, шесть самых известных из них находились в Токио. Впервые появились женщины, пишущие в стиле *сэнрю*.

Нередко поклонники *хайку* воспринимают поэзию *сэнрю* как «*хайку* второго сорта». Но в Японии есть тысячи обществ любителей *сэнрю*, которые под эгидой Всеяпонской ассоциации *сэнрю* устраивают конференции, публичные чтения стихов, выступают в телепередачах, издают сборники и всячески привлекают внимание к своему творчеству.

В 1987 году стартовал всеяпонский конкурс «*Сарариман сэнрю*» («*Сэнрю* служащих»). Каждый желающий мог прислать на конкурс свои работы, которые должны были отражать ежедневные заботы и проблемы трудящихся, нашумевшие события и модные словечки минувшего года. Отбор победителей проводился членами жюри, в которое входили заслуженные поэты и деятели культуры, и параллельно народным голосованием в Интернете.

Конкурс «*Сарариман сэнрю*» породил в Японии настоящий бум этого жанра. Он стал ежегодным мероприятием, в котором участвуют все средства массовой информации. Каждый телеканал, журнал или газета выбирает своих победителей. С 1992 года издается антология под тем же названием. Удачные строфы так же, как и два века тому назад, моментально становятся новыми крылатыми выражениями, автором которых

считается японский народ. Благодаря этому конкурсу и усилиям любителей жанр японских «комических куплетов» остается вечно молодым и востребованным.

Из антологии «*Сарариман сэнрю*»

Улыбаешься ты
Только нашей собаке.
А как же я?

Я на диете.
Вес не снижается.
Куплю новые весы!

Вот моя жизнь —
От жены и от шефа
Вечно зависеть!

## Эмодзи • 絵文字

Многие думают, что это слово происходит от английского emotion («эмоции»), но это всего лишь удачное фонетическое совпадение. Слово составлено из японских слов э («картинка») и *модзи* («символ, буква»). Считается, что э*модзи* появились в Японии раньше, чем в других странах, и произошло это вскоре после распространения электронной переписки и мобильных сообщений.

Вначале кто-то придумал изображать настроение с помощью знаков препинания и других символов. Эти картинки называются также *каомодзи* (яп. *као* «лицо»), например: *_*, >_<, ^_^, ¯\(°_o)/¯. В отличие от западных смайликов [:)] они развернуты горизонтально и их набор гораздо больше. После внедрения стандарта Unicode, где собраны символы всех алфавитов мира, стало возможным комбинировать знаки для получения *каомодзи* фактически без ограничений. Появились иконки *каомодзи*, которые первоначально были доступны только в Японии. Теперь вместо печатания нескольких символов нужно было просто выбрать иконку и вставить в текст. Более того, наборы таких

иконок были включены в Unicode, что позволило использовать их и в других странах. Каждый пользователь может придумать и использовать свой символ, главное, чтобы он был понятен адресату. Многие *каомодзи* выражают эмоции по канонам, принятым в *манге* и *аниме*, поэтому их смысл легко считывается японцами, но не всегда понятен носителям других культур.

Решение стандартизировать смайлики в набор иконок было просто гениальным, но еще более гениальным изобретением стал набор графических символов-картинок, которые предлагались пользователям в виде меню с разделами «Классические», «Эмоции», «Флаги», «Праздники», «Развлечения», «Спорт», «Погода», «Животные», «Еда» и т. д. Сейчас язык *эмодзи* стал глобальным направлением развития, иконки-картинки используются во всех мессенджерах и почтовых программах.

Набор *эмодзи* постоянно изменяется и совершенствуется, подстраиваясь под потребности пользователей. В Unicode регулярно добавляют новые *эмодзи*, причем их утверждает специальный комитет. Но если пользователи считают, что нужных им картинок нет в стандартном обеспечении, они выпускают различные приложения, например набор *эмодзи* для арабских стран, где можно найти женщину в чадре, курильщика кальяна, танцовщиц, исполняющих танец живота, и других персонажей.

Зачем люди пользуются смайликами и *эмодзи*? Во-первых, они позволяют экономить место в сообщении. Например, в SMS действует ограничение в 160 символов, и приходится писать сокращения или вставлять картинки. Кроме того, ответить символом быстрее, чем писать длинное предложение. Это было действительно важно в эпоху интенсивного обмена SMS, то есть до расцвета мессенджеров и социальных сетей.

Во-вторых, *эмодзи* добавляют сообщению выразительности и настроения, которые тяжело передать с помощью только слов и пунктуации. *Эмодзи* могут дополнить или даже изменить смысл сообщения подобно тому, как мы делаем это с помощью мимики, жестов и интонации. Например, фигурка с недоуменно разведенными руками в конце сообщения «Это тебе пригодится» или *эмодзи* «рука-лицо» после сообщения «Он подарил мне колготки» передают эмоции отправителя выразительнее и короче, чем если бы, к примеру, человек писал: «Может быть, это тебе пригодится, но не знаю, нужно ли это вообще» или «Пред-

ставляешь, он подарил мне колготки, он бы еще трусы подарил, мне стыдно даже общаться с ним после этого».

Есть и третий момент. *Эмодзи* уже стали настолько привычной частью языка сообщений, что сообщение без *эмодзи* воспринимается скорее как слишком сухое и безэмоциональное. Чаще всего на письме люди хотят передать улыбку, шутливую интонацию. Неудивительно, что улыбающийся, подмигивающий или смеющийся до слез «колобок» — самая популярная пиктограмма в мире. Было установлено, что человек по своей природе предрасположен активно реагировать на улыбку, будь то смайлик или настоящее человеческое лицо. Анархисты в романе Владимира Пелевина «Непобедимое солнце» называют *эмодзи* «протезом селфи», и во многих случаях это действительно так. Многие пользуются *эмодзи* как дополнительной пунктуацией, несущей различные смыслы.

Большинство *эмодзи* понятны всем жителям планеты независимо от языка и культуры. Именно эта универсальность иконок-символов позволила бизнесу использовать *эмодзи* в рекламных кампаниях для эффективного продвижения продукции и услуг различных брендов. Поисковики в ответ на посланный, например, значок с изображением гамбургера предложат вам адреса ближайших бургерных, а на значок с машинкой — ближайшие СТО и бензозаправки.

Появилась целая *эмодзи*-культура, которая захватила и литературу, и художественное кино. На язык *эмодзи* переводят целые художественные произведения, например, в 2013 году в Библиотеку конгресса США был добавлен классический роман Германа Мелвилла «Моби Дик» (1851) в пересказе *эмодзи*. Для перевода всегда были необходимы переводчики и словари, и они существуют! Есть обширный онлайн-словарь *эмодзи* — «Эмодзипедия» (Emojipedia) — и множество онлайн-переводчиков *эмодзи* на различные языки мира, например, для русского языка можно использовать «Яндекс.Переводчик» *эмодзи*. Он может осуществлять перевод в обе стороны. Выпускают даже специальные компьютерные клавиатуры с дополнительными клавишами, на которых обозначены самые популярные *эмодзи.*

Человечество прошло некий цикл развития систем письменной коммуникации — от наскальных рисунков к идеограммам и пиктограммам, затем к появлению иероглифического

и буквенного письма, разработке сложных систем символов (математические знаки и пр.). И вот спустя тысячелетия люди вновь вернулись к рисункам. Станут ли *эмодзи* новым международным языком будущего, который позволит нам вырваться за рамки слов? Или привычные *эмодзи* вскоре исчезнут, уступив место стандартизированным видеоизображениям, сгенерированным на основе внешности каждого конкретного пользователя? Возможно, мы узнаем это очень скоро.

# ТЕАТР

## Бунраку • 文楽

Японский традиционный кукольный театр *бунраку* завоевал популярность во всем мире благодаря уникальному мастерству кукловодов и особой технике изготовления кукол. Традиционно все артисты в театре *бунраку* — мужчины, но в XX веке появились и полностью женские труппы *отомэ-бунраку*.

Кукольные спектакли были привезены в Японию с материка в VII веке. Труппы бродячих цыган обходили провинцию за провинцией, демонстрируя кукольные представления. Искусство кукольных постановок совершенствовалось, обрастало репертуаром, реквизитом и постепенно соединилось с особой манерой исполнения песенных сказов, известной под названием *дзёрури*. Ко времени возникновения театра *бунраку* в одной только Осаке существовало несколько стационарных кукольных театров, и представления подобного рода были популярны по всей стране. Тем не менее Уэмура Бунракукэн (1737–1810), пользуясь благосклонностью властей, основал новый театр, получивший название «Театр *бунраку*». Первое представление в Осаке было дано в 1789 году, а спустя почти столетие, в 1872 году, открылось здание под вывеской «Дозволенный правительством кукольный театр *бунраку*».

Спектакль *бунраку* создают три категории артистов: сказитель *гидаю* (*таю*), музыканты, играющие на *сямисэне*, и кукловоды. Артисты не скрыты от глаз зрителя, но все внимание приковано к куклам, которые и являются главными персонажами на сцене.

Сказитель *гидаю*, выразительно изменяя тембр голоса, озвучивает роли всех кукол — и молодых, и старых; мужчин,

женщин и детей. Само слово *гидаю* произошло от псевдонима одного из знаменитых рассказчиков *дзёрури* — Такэмото Гидаю I (1651–1714). Обладая выразительным голосом, он создал особый исполнительский стиль. В 1684 году Такэмото основал театр «Такэмотодза», где поставил многие пьесы драматурга Тикамацу Мондзаэмона (1653–1724). Последователи Такэмото развили и усовершенствовали его стиль, который сохраняется в кукольном театре по сей день.

Декламация сказителя идет под ритмический музыкальный аккомпанемент *сямисэна* и барабанов. Первоначально каждой куклой управлял один кукловод, но в театре *бунраку* куклы имеют настолько сложное устройство, что сейчас одну куклу ведут три человека. Один из них, *омодзукаи*, является главным и отвечает за голову и правую руку. Он одет в яркий костюм и виден зрителям. Два младших кукловода, одетых в черные балахоны с капюшонами, отвечают за движения левой руки (*хидари-дзукаи*) и ног (*аси-дзукаи*). Черным цветом затянута сцена, кулисы и занавес, а также задник сцены и площадка, где сидят музыканты и *гидаю*. На этом фоне резко выделяются декорации и пестрая одежда кукол, их выразительные лица, окрашенные белым лаком.

Самое сложное — заставить куклу двигаться так же плавно, как живой человек. Все движения троих артистов должны быть строго синхронизированы. Не только жесты, но и движения губ и бровей куклы должны совпадать с текстом, который читает *гидаю*. Мастерство приходит после многолетней практики. Десять лет уходит только на освоение движений ног — с этого начинают все новички. Не удивительно, что все главные кукловоды весьма преклонного возраста. Приемы *бунраку* традиционно передаются от мастера к ученикам. Молодые кукловоды наблюдают за движениями мастера и подражают им, изучая технику шаг за шагом.

Большие, в две трети человеческого роста куклы движутся по сцене, и за каждой из них незаметно следует группа из трех человек. У кукол нет тела — на прямоугольную раму, опутанную сложным переплетением нитей, крепятся голова, руки и иногда ноги. Ноги нужны только для кукол-мужчин, но по большей части эффект движения ног создается шевелением складок многослойных одежд, надетых на раму.

Нужные для представления куклы собираются из разных частей прямо перед спектаклем. Головы у кукол *бунраку* устроены очень сложно. «Обычная» голова умеет двигать бровями, вращать зрачками, мигать, шевелить губами и даже высовывать язык. Но есть и головы-«оборотни»: с одной стороны лицо прекрасной женщины, а с другой — лисья морда, которая спрятана под волосами на затылке. Еще сложнее головы демонов — несколькими движениями женское лицо преображается в морду демона: глаза «наливаются кровью», из волос прорастают рога, изо рта выступают длинные зубы. И всем этим управляет один человек!

Руки куклы очень подвижны и артистичны, они двигаются как у живого человека. Но если нужно взять в руки предмет, например меч или свиток, то кукловод просто просовывает в рукав куклы свою руку.

В целом спектакль *бунраку* оставляет впечатление, словно вы побывали в настоящем театре. Куклы перестают выглядеть искусственными с первых минут представления и живут на сцене собственной жизнью.

В 1964 году театр *бунраку* был объявлен в Японии важной культурной ценностью, находящейся под покровительством государства, а в 2003 году ЮНЕСКО внесла его в список шедевров, подлежащих охране в соответствии с Конвенцией о защите нематериального культурного наследия. Тем самым этот вид искусства был признан мировым культурным достоянием.

Здания Национального театра *бунраку* есть во многих крупных городах Японии. В Осаке театр находится на Ниппон-баси, в его репертуар входят пьесы *бунраку* и *кабуки*, представления японских традиционных танцев *буё*, концерты традиционной музыки и фольклорные программы.

## *Кабуки* • 歌舞伎

*Кабуки* — поистине народный японский театр, отметивший в 2003 году свое четырехсотлетие. Название театра *кабуки* записывается тремя иероглифами, которые буквально означают «искусство пения и танца». Кроме того, в старояпонском языке слово *кабуки* означало «увлечение новыми веяниями», а именно к новому виду искусства относился этот театр в пору своего становления.

Истоки театральной традиции *кабуки* были заложены в XVII веке, когда молодая жрица храма Идзумо по имени О-Куни прибыла в Киото и стала исполнять перед зрителями ритуальные храмовые танцы. Стремясь заработать на жизнь, она вначале танцевала прямо на улицах, затем, заручившись поддержкой знатных поклонников, в 1603 году создала свой театр.

К храмовым танцам добавилось исполнение народных баллад, стихотворных импровизаций под аккомпанемент флейты, *сямисэна* и ручного барабана. В театре О-Куни во всех ролях, в том числе и в мужских, выступали молодые девушки-танцовщицы.

Через несколько лет труппа О-Куни перебралась в столицу, в город Эдо (ныне Токио), где ее представления имели невероятный успех. Мода на женские театры вызвала появление множества подражателей *кабуки* во всех крупных городах. Молодость и красота актрис привлекали мужчин всех сословий, которые добивались благосклонности любыми методами. Вокруг труппы танцовщиц возникало столько скандалов, что в 1629 году выступление женщин в *кабуки* было официально запрещено распоряжением *сёгуна*.

Середина XVII века была трудным временем для владельцев театров. *Сёгунат* постоянно вмешивался в репертуар и распределение ролей, ограничивал деятельность актеров, запрещал аристократам посещать представления и даже закрывал все театры, как это случилось в 1644 году.

После изгнания женщин из театра *кабуки* их место заняли юноши и мальчики. Но это не улучшило околотеатральную атмосферу, поскольку красивые юноши также стали объектом домогательств. Стремясь избежать скандалов, *кабуки* стал чисто мужским театром, в котором все роли исполняли только взрослые актеры. Однако в пьесах было много женских ролей, и вскоре возникла особая актерская категория — исполнители женских ролей *оннагата*. Со временем актеры *оннагата* настолько отточили свое мастерство, что публика не могла отличить их от женщин. Городское управление постоянно получало доносы о том, что в театре работают женщины-актрисы, устраивало проверки, но ни один из доносов не подтвердился.

Актеры *оннагата* тратили долгие годы на постижение сущности женской натуры, начиная готовиться к своей карьере с са-

мого детства. Плавность движений, мягкость, сдержанность манер, тонкий голос, округлая пластика жестов считаются изысканными и утонченными, а потому главными и определяющими при создании женских образов. В конце XIX века запрет на участие женщин в театральных постановках был отменен, но ни одна женщина так и не вышла на сцену *кабуки*. Без искусства *оннагата* зрители уже не воспринимали любимый театр.

Другой важной особенностью *кабуки* является разнообразие его спектаклей. Среди примерно 300 пьес традиционного репертуара больше половины заимствовано у кукольного театра *бунраку*, в том числе пьесы Тикамацу Мондзаэмона (1653–1724). Среди самых известных и зрелищных его произведений: «Самоубийство влюбленных в Сонэдзаки» (1703), «Самоубийство влюбленных на острове Небесных сетей», (1720), «Масляный ад» (1721) и другие.

Существенную часть репертуара составляют переписанные специально для *кабуки* пьесы театра *но* и фарсы *кёгэн*. У театра *но*, появившегося на три столетия раньше, *кабуки* перенял не только сюжеты пьес, но и элементы сценической техники, мимику и жесты актеров, музыкальное сопровождение спектаклей. Тем не менее *кабуки* является оригинальным и самобытным видом искусства.

Экзотичные и красочные декорации, костюмы и грим, традиционная манера игры, доведенная до совершенства многими поколениями актеров, отточенные движения и завораживающая мелодекламация вместо обычной речи — все это веками привлекает зрителей в театр *кабуки*. Сюжеты пьес для них — не главное, как правило, они хорошо известны по книгам и представлениям других театров. Главное, что всегда хотела увидеть публика, — это мастерство актера. Многие актеры *кабуки* удостаивались почетного титула «живое национальное сокровище».

Особый восторг всегда вызывает прием *миэ*. Актер, исполняющий главную роль, в кульминационные моменты спектакля внезапно принимает эффектную статичную позу, придает лицу эмоционально насыщенное выражение и позволяет зрителям некоторое время любоваться собой. Портреты актеров *кабуки* в позе *миэ* были любимой темой мастеров гравюры *укиё*-э и хорошо раскупались любителями театра.

К оригинальным особенностям театра *кабуки* относятся также помост *ханамити* и вращающаяся сцена *мавари-бутаи*. *Ханамити* проходит по левой стороне зрительного зала, соединяя сцену с выходом, и больше всего похож на подиум, по которому ходят манекенщицы на показах мод. Он используется для выхода на сцену и прохода актеров «среди публики», и на нем часто разыгрывают самые важные эпизоды в спектакле. Вращающаяся сцена *мавари-бутаи* позволяет быстро менять декорации, не дожидаясь антракта.

Кроме актеров, на сцене во время спектакля присутствуют музыканты, декламатор *гидаю* и *куромбо* — «люди в черном». Одетые с ног до головы в черную или серую одежду *куромбо* выносят нужные по ходу действия предметы, переставляют элементы декораций, подсказывают актерам слова пьесы. По сложившейся традиции зрители их «не видят» точно так же, как не замечают одетых в черное кукловодов театра *бунраку*. Певец-сказитель *гидаю*, который в кукольном театре произносит все реплики героев на разные голоса, в театре *кабуки* играет роль рассказчика-комментатора. В особой театральной манере он поясняет переживания персонажей и рассказывает зрителю о событиях, оставшихся «за кадром».

Сходство сюжетов пьес, «люди в черном» на сцене, голос сказителя-комментатора, особая сценическая техника и сложный грим актеров постоянно напоминают, что *кабуки* вырос из драматургии театра марионеток. Но замена кукол на живых актеров дала неожиданный результат. Задуманный как демократическое искусство, театр *кабуки* вскоре превратился в высшей степени ритуализованное действо, где актеры стали великолепными в своем совершенстве живыми марионетками.

Театр *кабуки* иногда выезжает на гастроли, но это достаточно редкое событие. В Токио посмотреть представления классических пьес *кабуки* можно в театре *кабуки-дза* на Гиндзе. Стоимость билетов примерно от 25 до 180 долларов, представление идет четыре с половиной часа, как правило, с двумя антрактами. Если вам хочется следить за ходом действия, можно купить программку с полным текстом и пояснениями на английском языке или взять напрокат наушники с синхронным переводом. Но правильнее будет просто наслаждаться этим в высшей степени красочным, ярким и необычным зрелищем, не сравнимым ни с одним театром мира.

## Но • 能

Среди традиционных театральных жанров Японии *но* (или *ногаку*) — сценическое искусство «номер один», имеющее 600-летнюю историю. Датой его рождения считается 1374 год, когда в присутствии *сёгуна* Асикага Ёсимицу (1358–1408) силами труппы провинциальных актеров было дано представление в стиле «священное *саругаку*». Искусство *саругаку* («обезьяньи увеселения»), завезенное с материка в середине VIII века, представляло собой жанр народного комического представления. В одном спектакле объединялись драма и фарс, выступали актеры в масках и кукловоды с марионетками, акробаты, фокусники и танцоры — все, что нравилось публике.

К концу XII века в Японии появилось много профессиональных трупп *саругаку-но но* («умельцы развлечений»), которые выступали на территории храмов во время религиозных праздников, чтобы привлечь верующих. Эта особая форма эстрадно-театрального искусства, в котором пьесы представляли собой синтез песенно-танцевальных форм, а действующие лица были дифференцированы по амплуа, послужила прототипом уникального театра *но*.

Соединить комическую сторону жанра с серьезной моралью удалось одному человеку, который и считается родоначальником театра *но*. Это был актер Канъами Киёцугу (1333–1384). Он писал пьесы, сочинял музыку, режиссировал и сам играл на сцене. Талант Канъами был замечен *сёгуном* Асикага Ёсимицу, и новаторский театр, в котором соединились народное искусство *саругаку* и элементы ритуального танца, стал развиваться как развлечение для аристократии и воинской знати.

Сын Канъами, Дзэами Мотокиё (1363–1443), превзошел своего отца в актерском искусстве. Ему было суждено поднять театр *но* на новую высоту, написать около сотни пьес, причисленных к шедеврам драматургии, разработать свою теорию театрального искусства. По свидетельствам современников, Дзэами был необыкновенно красивым молодым человеком и умело использовал благосклонность многих высокопоставленных особ, вплоть до самого *сёгуна* Ёсимицу. В молодом возрасте — всего в 21 год — Дзэами возглавил театр отца и продолжал работать в нем, пока не умер его могущественный покровитель

Ёсимицу. После смерти *сёгуна* в 1408 году Дзэами попал в немилость и был сослан в отдаленные провинции, но его театр выжил и получил возможность развиваться далее.

Стиль представлений *но* формировался с самого начала как музыкально-танцевальная драматическая форма, в которой короткие пьесы перемежались фарсовыми интермедиями. Основатели *но*, отец и сын Канъами и Дзэами, создали практически весь классический репертуар театра. Из огромного множества написанных и переработанных ими пьес *ёкёку* до нашего времени дошло около 250 произведений.

Текст пьес *ёкёку* весьма эклектичен, он представляет собой сочетание поэзии *вака* и торжественной, часто ритмизованной прозы. Драматический или, наоборот, комический эффект, по замыслу авторов, порой должен возникнуть после упоминания определенной цитаты или стихотворной строфы, поэтому спектакли *но* всегда были рассчитаны на зрителя, хорошо знакомого с национальной и китайской мифологией и литературой.

После XVI века новых пьес уже не создавали, при постановке спектаклей использовали рукописи Дзэами, где он набрасывал мизансцены, чертил все перемещения актеров по ходу действия и обозначал точные позы в каждый момент действия. Таким образом, эстетика и драматургия театра *но* застыли почти в самом начале своего развития и в неизменном виде дошли до наших дней.

Со временем появились различные школы *но*, до настоящего времени их сохранилось пять: Кандзэ, Компару, Конго, Хосё и Кита. Первые четыре сложились в XIV–XV веках, а школа Кита была образована в начале XVII века под личным покровительством *сёгуна* Токугава Хидэтада (1579–1632). Существенных различий между школами *но* нет, но у каждой имеется свой излюбленный репертуар, особая трактовка и редакция некоторых пьес, а также собственная манера исполнения музыки и танцев.

Находясь под патронатом *сёгуната*, *но* считался официальным искусством, театром для избранных. Спектакли *но* были обязательным элементом любой церемонии, любого официального торжества.

Отличительными особенностями представлений в театре *но* являются маски, громоздкие одеяния и длинные парики актеров, канонизированные жесты и мимика, минимализм декора-

ций, особая сценическая речь и музыкальное сопровождение, чередование в одном представлении лирико-музыкальной драмы и фарса *кёгэн*.

Маски театра *но* применяются для обозначения амплуа актера. Современный театр сохранил около 200 масок, каждая из которых имеет древнюю историю. Например, *окина* — маска «мудрого старца» с бородой. Именно в маске *окина* играл Канъами в том самом «священном *саругаку*», которое понравилось *сёгуну* в 1374 году. Кроме маски «мудрого старца», есть маски «злого старца», смелого воина, красивого юноши, мальчика, элегантной красавицы, печальной пожилой женщины и т. д. Но самые эффектные маски используются для ролей богов, демонов и духов. Это львиные маски и маска *ханя* с рогами и клыками, которая изображает женщину, превратившуюся в демона от ревности. Маски *но*, скрывая лица актеров, удивительным образом передают зрителю «чистые эмоции».

В пьесе выступает несколько актеров, обычно это один главный герой *ситэ* и один вспомогательный персонаж *ваки*. *Ситэ* появляется, как правило, в двух ипостасях: сначала как человек, а затем как дух. У *ситэ* могут быть «спутники» *цурэ*, например, *ситэ*-старик появляется со старухой. Одежда *ситэ* и *ваки* экстравагантна и богато украшена различными символами. Все актеры в театре *но* — мужчины.

На сцене находится также хор, который исполняет вокальные партии, и ансамбль музыкантов. Музыканты и хор одеты в чёрное *кимоно* с родовыми гербами и *хакама*. В перерывах между действиями пьесы актеры-комики разыгрывают фарс *кёгэн.*

Сцена в театре *но* представляет собой деревянный павильон, стилизованный под крытый храмовый дворик. Труппа Канъами первоначально выступала в Нара при синтоистском храме Касуга на площадке, за которой росла древняя священная сосна. Принято считать, что именно эта раскидистая сосна на золотом фоне изображена на заднике декораций в любом театре *но.* Слева к сцене из-за кулис ведет помост *хасигакари*, который служит для выхода актеров на сцену и ухода с нее, а также является дополнительной сценой, где разыгрывается ряд эпизодов спектакля. Этот помост стал прообразом знаменитой «дороги цветов» *ханамити* в театре *кабуки*.

Кроме стен и задника, на сцене практически ничего нет. Вся нужная бутафория по необходимости вносится и уносится помощниками в черных одеждах, которых зритель «не замечает». Весьма условные легкие конструкции символически изображают то элементы пейзажа, то жилище или лодку, то экипаж. Такой минимализм оформления отвечает эстетическим канонам *дзен*.

Точки на сцене, где размещаются актеры, происходят кульминационные моменты пьесы, а также места хора, музыкантов и тех актеров, кто временно не участвует в действии, строго определены. Актеры, играющие не главные роли, могут не надевать маски, но в руках у них обязательно имеется веер. С веером актер танцует, изображает пантомиму, битву, признание в любви и другие эмоции.

Движения актеров на сцене обозначаются термином *маи* («танец»). Пластика *но* необычайно скупа, изящна и в высшей степени условна. Каждая из двух сотен поз *ката* передает то или иное чувство или состояние. Например, воздетые вверх руки обозначают печаль, легкий наклон головы в сочетании с поднятой ладонью соответствует бурным рыданиям, а полуприкрытое веером лицо символизирует глубокий сон. Одной из *ката* является особая походка, присущая только театру *но*, при которой пятки никогда не отрываются от пола.

Танец может внезапно быть прерван, и актер застывает в одной позе, подчеркивая драматизм ситуации. Этот прием также был позднее заимствован и развит в театре *кабуки*.

Актеры на сцене не говорят, а напевно декламируют текст голосом особого искусственного тембра, затрудняющего восприятие на слух. Кроме того, прозаические пассажи звучат на языке XIV века, а поэзия сохранила язык еще более ранних эпох. Условность антуража и жестов, архаичный язык и невозможность отделения сценического действия от японской культуры в целом приводят к тому, что на представлениях *но* редко можно увидеть иностранцев.

Многие считают, что в пьесах *но* не происходит никакого действия, а высидеть пять часов, наблюдая, как актеры в масках то завывают под неблагозвучную музыку, то застывают на месте, топнув ногой, то кружатся в танце, размахивая разноцветными париками, довольно сложно. Однако если прийти в театр после тщательной подготовки к просмотру пьесы, действие перенесет

вас в особый поэтический мир, будет пробуждать возвышенные переживания — сострадание, ужас, восторг — и, наконец, потрясет все ваше существо своей неповторимой красотой.

В Токио имеется несколько зданий, где идут представления театра *но*. Самое большое здание Национального театра *но* находится в Сибуя, в районе Сэндагая. Спектакли длятся от трех с половиной до пяти часов, стоимость билетов примерно от 20 до 45 долларов.

Современные театры *но* пользуются мощной государственной поддержкой, признаны национальным достоянием и имеют постоянную зрительскую аудиторию. Актерский конкурс в них самый высокий среди всех театров. Театр *но* послужил источником для всех остальных традиционных форм сценического искусства и продолжает оказывать воздействие на современное японское искусство в целом.

## *Ёкёку* • 謡曲

Словом *ёкёку* называются пьесы, написанные для театра *но*. В современном репертуаре театра сохранилось около 250 пьес, написанных в XIV–XV веках. Большая часть из них принадлежит перу основателей театра *но* — Канъами Киёцугу (1333–1384) и его сыну Дзэами Мотокиё (1363–1443).

Источниками для пьес *ёкёку* послужили мифологические свитки, устные китайские и японские легенды и сказки, сказания об известных исторических событиях и эпизоды из жизни знаменитых личностей. Отрывки и цитаты из хорошо знакомых читающей публике произведений перемежаются вставками классической поэзии *вака* из знаменитых средневековых памятников литературы: «Манъёсю», «Кокинвакасю», «Синкокинсю», «Исэ-моногатари», «Гэндзи-моногатари», «Хэйкэ-моногатари» и др.

«Большое» традиционное представление в театре *но* состоит из пяти, а обычное — из трех пьес. Все пьесы *ёкёку* принадлежат к одной из пяти групп, соответствующих пяти частям традиционной программы *но*.

В соответствии с теоретическим учением Дзэами программа построена по принципу «единства разного» или закона че-

редования *дзё-ха-кю*. В основе ритмической организации представления *дзё* означает «завязка», медленное вхождение, *ха* — «взрыв», резкий перелом и *кю* — «стремительное движение». Как правило, «большой» спектакль состоит из одной драмы *дзё*, трех драм *ха* и одной драмы *кю*, между которыми разыгрываются три фарса *кёгэн*.

Чередование ритма сопровождается чередованием жанров. Пьесы о божествах, о мужчинах и воинах, о женщинах и несчастной любви, о помешанных и о демонах сменяют друг друга, так что к концу представления зритель переживает самые различные эмоциональные состояния.

К разряду вступительных пьес *дзё* относятся пьесы о божествах. Представления из жизни божеств не отличаются динамикой и насыщенностью действия, они предназначены для разогрева публики. После первого действия и интермедии начинается самое интересное — три пьесы *ха*, составляющие главную часть спектакля. Их подбирают с учетом времени года: есть пьесы, которые можно ставить только в период цветения *сакуры* («Арасияма»), на Новый год («Цурукамэ») или в пору золотой осени («Момидзигари»).

Обычно первым идет сюжет о мужчинах и воинах. В нем непременными персонажами являются дух воина и странствующий монах, которые беседуют об ужасах войны. Следом идет пьеса о женщинах, где основной темой является трагическая любовь. Третья пьеса *ха*, самая драматичная и зрелищная, относится к группе «пьес о разном». Это могут быть сюжеты о безумии, о ревности, о разбитом сердце, на бытовые темы и т. д. Наконец, завершает спектакль пьеса, персонажами которой являются духи, демоны или животные. Последняя пьеса идет в очень быстром темпе, в финале демоны исполняют необычайно эффектный быстрый танец. Это содержание спектакля *но* сложилось к концу XV века и с тех пор практически не менялось.

Принципу *дзё-ха-кю* подчинено не только все представление, но и каждое отдельное произведение. Дзэами учил, что всё на свете развивается по ступеням *дзё-ха-кю* и театр *но* должен этому следовать. В пьесе *ёкёку* всегда есть неторопливый зачин *дзё*, основное, внезапно начинающееся действие *ха* и быстрая развязка *кю*.

Текст *ёкёку* состоит из ритмизованной прозы, написанной на языке аристократии XIV века, древней японской и китайской поэзии, отрывков из буддийских текстов. Монологи и диалоги главных персонажей чередуются вступлениями хора, который поясняет происходящее на сцене, рассказывает об эмоциональном состоянии персонажей, дает оценку происходящему.

Первоначально тексты пьес *но* не записывались, и актеры импровизировали в рамках заданного сценария. Рукописные тексты XV века, сохранившиеся до нашего времени, содержат подробные указания, касающиеся музыкального характера декламации, интонаций, масок, костюмов, реквизита, перемещения актера по сцене и его поз. Авторство многих пьес и тем более фарсов *кёгэн* не установлено, однако достоверно известно, что Канъами написал не менее 15 драм, а его сын Дзэами — более ста. Драматурги создавали не только текст, но и спектакль в целом, подбирая музыку, костюмы и бутафорию, рисунок роли.

Из пьес Канъами самыми известными считаются «Сотоба Комати» (пьеса о безумии), «Мацукадзэ» (пьеса о женщинах) и «Додзёдзи» (пьеса о ревности). Из произведений Дзэами чаще всего ставят «Такасаго» (пьеса о божествах), «Хагоромо» (пьеса о женщинах), «Аои-но-Уэ» (пьеса о ревности), «Миидэра» (пьеса о безумии) и др. До сих пор иногда в Японии на свадьбах исполняют отрывок из «Такасаго» — истории, прославляющей вечную любовь и счастливую жизнь супругов.

После родоначальников *но* пьесы *ёкёку* писали и перерабатывали их последователи. Более всего известны драматурги Компару Дзентику Удзинобу (1405–1470) и Кандзэ Кодзиро Нобумицу (1435–1518). Последним автором, создававшим пьесы для *но*, был потомок Дзэами, Кандзэми, который скончался в 1541 году. С тех пор классический репертуар *ёкёку* не пополнялся.

В конце XIX века в связи с развитием японской империи и ростом националистических настроений в репертуаре *но* появились новые пьесы, посвященные современным событиям, таким как взятие Порт-Артура, воцарение императора Тайсё и др. Однако, хотя эти пьесы и были выдержаны в эстетике классического *но*, они быстро исчезли со сцены.

Пьесы *ёкёку* чрезвычайно сложны для понимания, поскольку содержат множество цитат из классических китайских

и японских сказаний и стихов, отсылки к историческим событиям, завуалированные намеки на общественную жизнь XIV–XV веков. Что касается перевода *ёкёку* на русский язык, то перед переводчиком ставится невероятно сложная задача. Ему каждый раз необходимо решать, каким образом лучше передать разные стилистические части текста — прозу простую, прозу ритмическую и стих, чтобы добиться максимальной близости к оригиналу.

## *Дзёрури* • 浄瑠璃

Понятие *дзёрури* неразрывно связано с кукольным театром *бунраку*, который называется также *нингё-дзёрури.* Первоначально под словом *дзёрури* имелись в виду небольшие тексты для речитативного пения, исполняемые вначале под аккомпанемент *бива*, а позднее — *сямисэна*.

Средневековые бродячие монахи кормились тем, что исполняли на улицах отрывки из самурайских героических хроник, преимущественно из «Хэйкэ моногатари» («Повесть о доме Тайра», XIII в.). Особой популярностью пользовались рассказы о подвигах юного полководца Минамото Ёсицунэ и трогательная история его любви к Дзёрури, дочери состоятельного торговца.

«Сказание о госпоже Дзёрури» считается первым классическим текстом нового исполнительского жанра, который вскоре получил название *дзёрури*. Вместо героических историй сказители драматическим речитативом под аккомпанемент *сямисэна* исполняли баллады и легенды о любви, чувствах и поступках простых людей. Новый жанр вызвал неподдельный интерес публики. В конце XVI века он соединился с популярным развлечением горожан — кукольными представлениями.

История сохранила имя человека, который впервые сопроводил кукольный спектакль мелодекламацией и игрой на *сямисэне*. Это был талантливый сказитель Дзёкэй, и посмотреть на его представления приходил сам *сёгун* Тоётоми Хидэёси (1537–1598).

В XVII веке возникло много трупп *дзёрури*, дававших представления в Киото, Эдо и других городах. Но расцвет *дзёрури* как синтетического театрального жанра пришелся на первую

половину XVIII века, когда в театре «Такэмотодза» (основан в 1684 году) работали исполнитель на *сямисэне* Такэдзава Гонэмон, кукловод Ёсида Сабуробэй и певец-сказитель Такэмото Гидаю. До этого времени существовало несколько стилей исполнения *дзёрури*, но после творчества Гидаю декламационное искусство стало называться его именем (*гидаю*) и было признано классическим. Отныне все исполнители *дзёрури* работали в его стиле.

Кроме того, популярный писатель и драматург Тикамацу Мондзаэмон (1653–1724), несмотря на большой успех его пьес в театре *кабуки*, неожиданно увлекся кукольным театром. Свои первые пьесы в жанре *дзёрури* Тикамацу создал для театра кукол «Мандзюдза», основанного в 1675 году в Киото, а позднее его пьесы с большим успехом стали ставить и в Осака, в театре «Такэмотодза». Расставшись с театром *кабуки*, Тикамацу переехал из Киото в Осака и стал писать исключительно для театра Такэмото Гидаю.

Тикамацу создал для *кабуки* около 30 пьес, а для кукольного театра — более 100 пьес *дзёрури*, в основном на темы из жизни горожан. Так называемая «мещанская драма» Тикамацу повествовала о семейных конфликтах, неудачных торговых сделках, неожиданных случаях обогащения, страстях купеческих жен и страданиях обедневших самураев. Кроме реплик героев, в текст пьесы введены многочисленные отступления, объяснения и характеристики от лица сказителя, а также вставки в виде популярных песен и стишков, намеков на политические события того времени. Прозаическая речь в момент кульминации переходит в стихи, драматизм основной ситуации оттеняется комическими сценками.

Наибольшей популярностью пользовались пьесы *дзёрури* «Самоубийство влюбленных на острове Небесных сетей» (1703), «Ночная песня погонщика Ёсаку из Тамба» (1708), «Гонец в преисподнюю» (1711), «Копьеносец Гондза в двойном плаще» (1717), «Девушка из Хаката в пучине бедствий» (1718), «Самоубийство влюбленных на острове Небесных сетей» (1720), «Масляный ад» (1721). Все они переведены на русский язык[3].

[3] Тикамацу Мондзаэмон. Драматические поэмы / Пер. с яп. В. Марковой. М.: Художественная литература, 1968.

Успех пьес Тикамацу вдохновил многих драматургов. Для театра *дзёрури* писали пьесы талантливые сочинители Намики Соскэ, Тикамацу Хандзи, Такэда Идзумо. Самая известная пьеса Такэда Идзумо «Сокровищница самурайской верности» («Канадэхон Тюсингура») впервые прошла в кукольном театре в 1748 году. Пьеса возвеличивает кодекс самурайской чести, изображая подвиг сорока семи *самураев*, убивших заклятого врага их покойного господина. Другие пьесы Такэда — «Зеркало занятий Сугавара Дэндзю» (1746), «Тысяча вишен Ёсицунэ» (1747) — построены на материале, заимствованном из произведений других авторов, в том числе Тикамацу. Характеры героев этих пьес схематичны, живые персонажи Тикамацу на сцене сменяют манекены, действующие по закону долга.

Несмотря на поворот кукольного театра к конфуцианским ценностям, *сёгунат* считал *дзёрури* «развратным искусством», вмешивался в репертуарную и кадровую политику, а в 1772 году издал указ, запрещающий постановку пьес о самоубийстве влюбленных. Этим указом были фактически запрещены более половины популярных пьес Тикамацу.

К концу XVIII века театр *нингё-дзёрури* превратился в дешевое развлекательное зрелище для простого люда. Но объединенное искусство кукловодов, певцов-сказителей и музыкантов продолжало развиваться, хотя и с огромными трудностями. В 1909 году в Японии остался всего один стационарный кукольный театр — знаменитый «Бунракудза» в Осака, кукольные представления давали также в театре «Авадзи». Многие пьесы и сюжеты *дзёрури* были переделаны для театра *кабуки*, где шли с большим успехом.

В первой половине XX века классические театры Японии предприняли попытку отказаться от традиционных пьес и создать новые тексты на современном языке. Кукольный театр *бунраку* восстановил постановку запрещенных ранее классических пьес Тикамацу и поставил несколько произведений западной драматургии.

## Гидаю • 義太夫

Певец-сказитель в кукольном театре *дзёрури* и в *кабуки*. Название происходит от имени популярного исполнителя пьес *дзёрури* Такэмото Гидаю (1651–1714). См. *Дзёрури*, *Кабуки*.

## Кёгэн • 狂言

Средневековый простонародный фарс *кёгэн* — одно из традиционных японских искусств. *Кёгэн* неразрывно связан с театром *но*, поскольку представления *кёгэн* отдельно не даются, а исполняются между пьесами *ёкёку* в качестве интермедий.

*Кёгэн* оформился в полноправный театральный жанр одновременно с драмой *но*, в первой половине XIV века, и имеет те же истоки: народные зрелища *саругаку* и «деревенские обряды» *дэнгаку*. В пьесах *кёгэн* происходят смешные и необычные события, актеры дурачатся и шутят, а зрители от души смеются. Сценки построены на диалогах и импровизации актеров.

В отличие от пьес *ёкёку*, которые стали записывать с XIV века, сюжеты *кёгэн* начали фиксировать лишь в конце XVI века, а до этого их передавали устно от учителя к ученику. Общий текст нередко менялся в зависимости от конкретного исполнителя. Полная запись монологов и диалогов *кёгэн* с замечаниями и комментариями, относящимися к постановке, стала вестись только в конце XVII века.

Язык *кёгэн* — простонародный, сочный, богато украшенный игрой слов, диалектизмами, грубыми шутками, — резко контрастирует с возвышенным литературным языком пьес *ёкёку*. Чередование драмы и фарса в одном представлении еще сильнее подчеркивает этот контраст. Особенностью языка *кёгэн* является голосовое сопровождение всех действий. Например, изображая питье *саке*, актер произносит *добу-добу-добу* — звуки, которые должны изображать процесс питья и глотания. Разрезая веревку, говорят *дзука-дзука-дзука*, звон колокола изображают не гонгом за сценой, а словами *дзян-мон-мон-мон*. Именно из этих звуков вырос целый класс японской лексики — ономатопоэтические (звукоподражательные) наречия, которые значительно обогатили и украсили язык.

Подобно школам *но*, *кёгэн* также после своего выделения в отдельный жанр разделился на несколько направлений. В современном японском театре сохранились две школы: Окура и Идзуми. В школе Окура, основателем которой считается прославленный актер и драматург Компару Дзентику (1405–1520), исполняют около 180 фарсов *кёгэн*, а в школе Идзуми — более двухсот пятидесяти.

Незатейливые пьески, состоящие из короткого пролога и пары эпизодов, разворачиваются в очень быстром темпе и рассчитаны примерно на 15 минут. Некоторые сюжеты пародируют в сниженном стиле пьесы *но*, но основная часть тесно связана с фольклором, сатирой и анекдотом. Комические сценки на тему сварливой жены и беспутного мужа, ядовитой тещи и хитрого зятя, смекалистого слуги и глупого напыщенного *даймё* смешат зрителя до слез. Не обошел *кёгэн* своим вниманием и представителей религии. Настоятели храмов и монахи в пьесках отличаются непомерной жадностью, вымогают деньги под любыми предлогами и бормочут себе под нос невнятные звуки, пародирующие чтение буддийских сутр.

При всей простоте сюжетов в *кёгэн* всегда были хорошие роли для комических актеров. Труппа актеров *кёгэн* входит в состав театра *но*, однако амплуа актеров *но* и *кёгэн* не пересекаются. Актеры *кёгэн* играют только в комическом жанре и никогда не выступают как трагические актеры в пьесах *но*. Фарсы *кёгэн* исполняются обычно без масок в простых обыденных костюмах. Слуги носят бедняцкую одежду, а вот пышные придворные костюмы феодалов утрированы, чтобы усилить комический эффект.

В XVIII веке, во времена окончательной канонизации театра *но*, импровизация в *кёгэн* стала исчезать. Пьески *кёгэн*, зафиксированные в письменном виде, приобрели законченную форму, подверглись значительной обработке и в таком виде дошли до наших дней. Несмотря на почтенный возраст, они без труда понятны в XXI веке и служат источником веселого смеха, разряжающего торжественную атмосферу театра *но*.

## *Ракуго* • 落語

В настоящее время благодаря радио и телевидению жанр комического рассказа *ракуго* весьма популярен в Японии. Комические, а иногда и сатирические рассказы-анекдоты с неожиданной концовкой, полные острот и каламбуров, — это подлинный «театр одного актера». Рассказчик в скромном *кимоно* с веером в руках усаживается на подушку *дзабутон* и начинает вести рассказ, перевоплощаясь без грима в различных персонажей. Он может играть и мужчину, и женщину, и ребенка, и старика, и даже роли животных или предметов. Зрители с удовольствием следят за ходом повествования, нетерпеливо ожидая комической развязки, чтобы разразиться неудержимым хохотом.

Талантливые исполнители *ракуго* нередко становятся киноактерами, шоуменами и любимцами публики, ежедневно мелькают на телеэкране, переходя из одной передачи в другую. Многие школьники мечтают о карьере рассказчика *ракуго*, посещают специальные кружки и выступают перед товарищами на школьных фестивалях.

Слово *ракуго* как обозначение комического рассказа впервые встречается в письменных документах 1787 года, но сам жанр родился задолго до этого. Могущественные *даймё* приказывали монахам-сказителям, исполнителям старинных баллад и эпосов, и бродячим сказочникам веселить себя необычными и странными историями. В начале эпохи Эдо (1600–1868) в столице, а также в городах Киото и Осака появились профессиональные рассказчики *ракуго*. Они, как и представители других профессий, вскоре объединились в свой цех.

Среди рассказчиков *ракуго* существовала специализация: житейские истории-анекдоты, переделки известных театральных пьес, «страшные истории с привидениями» *кайдан* и т. д. Популярностью пользовались и непристойные юмористические рассказы, которые нравились в том числе многим знаменитым японским писателям-классикам. В 1920-х годах исполнение непристойных рассказов со сцены было запрещено, но отдельные любители жанра устраивали подпольно представления у себя дома. Самые удачные шутки из таких представле-

ний на следующий день становились известны во всем городе, передавались из уст в уста и становились «крылатыми выражениями» японского языка.

Сегодня представление *ракуго* ведется на современном языке, в нем используются популярные словечки, сленг и выражения из рекламы. Существует несколько школ *ракуго*, наиболее известны школа Эдо и школа Осака. Рассказчики осакской школы славятся очень быстрым темпом речи, темпераментными жестами и умением вести юмористический диалог *мандзай*. *Мандзай* разыгрывают два участника, и в отличие от заранее написанного рассказа *ракуго* этот диалог — более чем наполовину чистая импровизация.

Иностранцы, живущие в Японии, не очень любят посещать выступления *ракуго*. Даже если они знают японский язык или держат в руках перевод пьесы, которую в лицах изображает рассказчик, комизм ситуации нередко остается непонятым. Своеобразный японский юмор не всегда поддается переводу на другие языки, как, впрочем, и юмор любого другого народа.

# ЖИВОПИСЬ, МУЗЫКА И ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

## *Суйбокуга* • 水墨画

Другое название живописи в стиле *суйбокуга — сумиэ* («картины тушью»). Это монохромная живопись, в которой изображение создается с помощью слабее или сильнее разведенной черной китайской туши *суми*. Тушь растирают в тушечнице, разбавляют водой и наносят кистью на бумагу или шелк. Так же как и в каллиграфии, на полотне господствует четкая линия, придающая рисунку экспрессию или выражающая спокойствие.

Неброские картины в технике *суйбокуга* порой передают сущность природы ярче, чем полноцветная живопись. В картинах *суйбокуга* встречаются и другие цвета, кроме градации оттенков черного и серого, но только в качестве дополнительных тонких мазков, которые всегда остаются подчиненными основной линии, исполненной тушью.

Эта техника живописи появилась впервые в Древнем Китае, где достигла своего расцвета в период Сун (960–1279). Картины тушью были завезены в Японию в XIII–XIV веках монахами школы *дзен.* В то время Япония познакомилась не только с религиозной стороной учения *дзен*, но и с его эстетической концепцией. Японцев привлекла особая атмосфера элегантной изысканности и утонченности, способность одним штрихом, одним мазком кисти передать настроение, глубину и многоплановость сюжета. Великолепным выражением этого стиля и явились картины в технике *суйбокуга*, которые к концу XV века стали основным направлением живописи в Японии.

Главным объектом живописи стиля *суйбокуга* стал ландшафт. Наиболее ранние монохромные пейзажи принадлежат

художникам Минтё (1352–1431) и Дзёсэцу (начало XV в.). Их свитки состоят из поэтической надписи, занимающей большую часть полотна, и пейзажа, копирующего все основные элементы китайского классического стиля: хижину с фигуркой человека в ней, горный ручей, камни, омываемые потоком, и проступающие сквозь туманную дымку вершины гор.

Ученик Дзёсэцу, художник первой половины XV века Сюбун создал обобщенный и величественный образ природы, исполненный внутренней гармонии и красоты. Ему приписывают такие свитки, как «Чтение в уединенной хижине в бамбуковой роще», «Дом, в котором можно слушать шум ветра в ветвях сосны», «Вечерняя заря на озере и в горах», «Горная тропинка», «Пейзаж с озером и горами».

Стиль *суйбокуга* практически с момента своего возникновения делится на два направления: южное *нанга* и северное *хокуга*. Южное направление следовало канонам китайской пейзажной живописи и позднее вылилось в течение *бундзинга* («просвещенная живопись»). Северная школа творчески развивала наследие китайских мастеров, экспериментируя с красками и техниками.

Самым выдающимся представителем северной школы является Сэссю (1420–1506). Он получил художественное образование в Китае, но вместо философской созерцательности китайского пейзажа на картинах Сэссю предстает чрезвычайно экспрессивный ландшафт, передающий лирические переживания самого художника. Если представители других школ явно копировали китайские образцы с фантастическими горными вершинами и глубокими ущельями, то Сэссю одним из первых начал рисовать природу родной Японии и создавать узнаваемые пейзажи, например «Ама-но хасидатэ» (около 1501 года). Особенно интересен его «Пейзаж в стиле *хабоку*» («Хабоку сансуйдзу», 1495), выполненный в экспрессивном стиле *хабоку* («разбрызгивания туши»). Сильная, резко ломающаяся линия, графическая выразительность каждого штриха, контраст черной туши, белых просветов бумаги и цветных пятен составляют особенности творческого метода Сэссю.

Среди последователей Сэссю наиболее интересен Сэссон (1504–1589), чьи пейзажи изображают бушующую природу, например «Буря». Кроме ландшафтной живописи художники

писали тушью портреты дзенских патриархов, изображения *Каннон* и *Дарума*, животных, птиц, растения, овощи и фрукты.

В развитии стиля *суйбокуга* большую роль сыграли художники раннего периода школы Кано: Кано Масанобу (1434–1530), Кано Мотонобу (1476–1559) и др. Их отличали декоративные пейзажи с «фирменной» туманной дымкой, на которой четко выступают детали первого плана. Кано Мотонобу ввел в монохромную живопись отдельные цветные краски и золотое напыление, объединив стили *суйбокуга* и *ямато-э.* Показательно в этом отношении его панно «Цветы и птицы», состоящее из сорока девяти свитков.

Живопись тушью продолжала развиваться на протяжении всей эпохи Эдо (1600–1868) как в классическом ключе, так и в новых тенденциях. В конце XVI века возник ряд живописных школ, в том числе Тоса, Сога, Хасэгава, Кайхо, Римпа. Сотацу, мастер школы Римпа (основана в 1600 году), изобрел богато смотревшийся «капельный эффект», который достигался посредством нанесения капель туши на все еще сырые мазки и слои туши. Иваса Матабэй (1578–1650), один из художников школы Тоса, славится своими жанровыми композициями. Известнейшей из работ Хасэгава Тохаку (1539–1610), основателя школы, носившей его имя, являются парные ширмы с изображением сосен.

Но самым необычным художником XVII века следует признать Миямото Мусаси (1584–1645), автора знаменитого трактата «Книга пяти колец». Он оставил несколько произведений живописи в стиле *суйбокуга*, подписанных псевдонимом Миямото Нитэн. Неизвестно, где он учился живописи и почему выбрал стиль *суйбокуга*, но все без исключения его картины, дошедшие до нас, проникнуты духом его острого меча. Мотивами живописи Миямото были изображения божеств, *Хотэя* или Будды, а из фауны в основном птицы.

В XVII веке популярность монохромной живописи значительно упала. Большим спросом у горожан в то время пользовались декоративные панно, написанные сочными красками на золотой фольге. Тем не менее поэты-художники, например Ёса Бусон (1716–1783), Урагами Гёкудо (1745–1820), Таномура Тикудэн (1777–1835), продолжали изображать тушью выразительные ландшафты, снабжая их поэтическими надписями. Новой

популярности пейзажного жанра способствовали шедевры мастера гравюры Кацусика Хокусай (1760–1849), благодаря которому канон живописи средневековья плавно перетек в художественную практику нового времени.

Традиция *суйбокуга* не прервалась и после модернизации Японии, в этом стиле работали Ёкояма Тайкан (1868–1958), Хисида Сюнсо (1874–1911) и Симамура Кандзан (1878–1930).

## Сумиэ • 墨絵

Монохромная живопись тушью, то же, что *суйбокуга.* См. *Суйбокуга.*

## Укиё-э • 浮世絵

Гравюры в стиле *укиё-э* появились в городской культуре столичного города Эдо (ныне Токио) с начала XVII века. Слово *укиё*, в буддийской терминологии имевшее значение «бренный мир», стало означать понятие «житейская суета». Оно как нельзя лучше подходит для названия этого вида искусства. На гравюрах *укиё-э*, выполненных в разных жанрах, представала во всем разнообразии повседневная жизнь городского сословия периода Эдо (1600–1868).

Спрос на рассказы, пьесы, повести и романы, героями которых были простые горожане, благородные разбойники и отважные *самураи*, породил популярность «книжек с картинками» *эхон*. Иллюстрации в этих книжках были выполнены в технике ксилографии, известной в Японии с VIII века. Первые оттиски с деревянных досок были черно-белыми и изображали буддийских святых и иллюстрации к сутрам. Позднее техника станковой печати стала использоваться в светской литературе, черно-белые оттиски подкрашивали от руки темно-красной краской либо применяли технику двуцветной печати.

В 1765 году появились многоцветные гравюры, получившие название *нисики-э* — «парчовые картинки». Автором новой технологии считается художник и резчик Судзуки Харунобу (1725–1770). Для изготовления одной цветной гравюры требовалось

иногда до тридцати досок — печатных форм, каждая из которых соответствовала одному цвету или тону.

Несмотря на сложность изготовления, гравюра была наиболее массовым и доступным для горожан видом изобразительного искусства. Кроме «книжек с картинками», в технике гравюры выполнялись театральные афиши, программки спектаклей, красочные календари, свитки *какэмоно*, реклама домов «веселых кварталов» и роскошные поздравительные открытки *суримоно*, в которых применялась печать золотым и серебряным порошком.

В скором времени возникла определенная специализация среди художников и граверов, сложились различные жанры *укиё-э*. На Западе наиболее известен жанр *бидзинга* («портреты красавиц»). Именно с него благодаря художнику Хисикава Моронобу (1631–1694) началось становление *укиё-э* как особого вида искусства. Этих красоток с гравюр многие иностранцы считают эталоном японских женщин. Однако моделями для картин редко служили добропорядочные горожанки и изысканные *гейши.* Чаще всего это были доступные продажные женщины, куртизанки и проститутки из «веселых кварталов», одежда и прически которых своей пышностью значительно выделялись из толпы. Гравюрами в стиле *бидзинга* прославились Андо Кайгэцудо (1671–1743), Тории Киёнага (1752–1815), Китагава Утамаро (1753–1806), Утагава Тоёхиро (1773–1829) и другие художники. Они продавали свои гравюры увеселительным заведениям, которые использовали их в качестве рекламы.

Другой популярный жанр *укиё-э* — гравюры *якуся-э* с изображением знаменитых актеров *кабуки*. Актеры изображались в эффектных позах на фоне театральных занавесов или в своих гримерных комнатах в интимной обстановке. Необычайно выразительные портреты актеров в полном театральном гриме пользовались огромной популярностью среди любителей театра и печатались большими тиражами. Художники Тории Киёнобу (1664–1729), Кацукава Сюнсё (1726–1793), Тосюсай Сяраку (работал в 1794–1795 годах), Утагава Тоёхару (1735–1814) приобрели известность именно как мастера театральной гравюры.

Но наибольшим спросом пользовались порногравюры *сюнга* — «весенние картинки». В нашем понимании они в высшей степени непристойны, и современные порножурналы по сравнению с ними — бледная копия. Откровенные позы, реалистически

выписанные и сильно преувеличенные в размерах гениталии — все это можно лицезреть на гравюрах *сюнга*. Тем не менее, несмотря на непристойное содержание, они сейчас считаются подлинными шедеврами, поскольку принадлежат кисти знаменитых художников. Принесшая славу Утамаро серия из 12 цветных гравюр «Утамакура» относится именно к жанру *сюнга*.

Можно сказать, что после Утамаро не было ни одного художника *укиё-э*, за исключением Сяраку, который бы не рисовал *сюнга*. Знаменитый Икэда Эйсэн (1790–1848), в соавторстве с Хиросигэ выполнивший серию «69 станций Кисокайдо» и прославившийся своими портретами красавиц в стиле *бидзинга*, был содержателем публичного дома и отдавал немало времени написанию *сюнга*. Как правило, *сюнга* не имеют подписи художника и являются анонимными произведениями, но авторство легко установить по манере письма.

Кроме портретов куртизанок и актеров, создавались гравюры на исторические темы с изображением батальных сцен и героических *самураев* (*муся-э*), картины с «цветами и птицами» (*катёга*), серии гравюр с изображением грехов, устрашающих сцен казней, мистических призраков, играющих детей... Практически все стороны народной жизни запечатлены в гравюрах *укиё-э*, и без них нам очень сложно было бы представить Японию того времени.

В 1840-х годах в связи с изданием приказов о запрете на роскошь был введен цензорский надзор на печатные издания, в том числе на гравюры. Отныне запрещалось использовать дорогие краски при печати, указывать на гравюрах имена куртизанок и актеров, иллюстрировать исторические события и изображать современность в негативном ключе. Под запрет фактически не попали только изображения природы, поэтому в XIX веке наступил расцвет пейзажного жанра *фукэйга.*

Пейзажная гравюра принесла славу многим художникам, но двоих из них можно назвать поистине великими мастерами *фукэйга*. Это Кацусика Хокусай (1760–1849) и Андо (Утагава) Хиросигэ (1797–1858).

Невероятно работоспособный и проживший долгую творческую жизнь, Хокусай оставил огромное художественное наследие. Среди его работ самой знаменитой считается серия гравюр «36 видов Фудзи» (1831), посвященная самой величественной

вершине Японии. На лирических пейзажах Хиросигэ, кроме прекрасной природы, изображены простые люди, бедные хижины, улицы городов и дворики храмов. Серия гравюр «53 станции Токайдо» (1833–1834) является подлинной энциклопедией народной жизни своего времени.

В конце XIX века Япония познакомилась с техникой фотографии, в страну хлынули достижения западной цивилизации, в том числе новейшие печатные станки. Гравюры *укиё-э* стали стремительно выходить из моды и, возможно, исчезли бы совсем, если бы не возникшая в Европе мода на все восточное, и особенно на «японские картинки». Европейские коллекционеры и любители искусства разыскивали и массово скупали сохранившиеся гравюры, устраивая у себя на родине галереи и выставки. Красочная и самобытная японская гравюра оказала огромное влияние на творчество французских импрессионистов XIX века.

## *Бива* • 琵琶

Японский струнный инструмент *бива* похож на мандолину. Иногда его называют японской лютней. У *бива* овальный, почти плоский корпус с тремя отверстиями спереди, на грифе пять высоких ладов. Четыре или пять шелковых струн натянуты достаточно свободно. По струнам ударяют большим плектром, выполненным часто в форме веера. Для предохранения корпуса от ударов плектра посередине наклеивается широкая кожаная лента черного цвета.

Музыкант берет нужные ноты, изменяя силу нажатия на струны. Палец, зажимающий струну, все время меняет давление, отчего звук вибрирует и плавает. Кроме того, пальцем можно двигать струну по широким ладам, от этого струна начинает жужжать.

Родина *бива* — Европа. По Шелковому пути он попал в Китай, а затем и в Японию. Упоминания о *бива* имеются уже в письменных источниках VIII века. Название *бива* заимствовано либо из персидского (biwat), либо из китайского языка (pipa). Изображение музыканта, играющего на *бива*, сохранилось на китайских ширмах, хранящихся в Государственной сокровищнице монастыря Сёсоин в Нара. Именно *бива* находится в руках у богини Бэнтэн.

В Японии появилось множество вариантов этого инструмента. Для аккомпанемента *кото* и другим инструментам в религиозных церемониях чаще всего использовались *гаку-бива и гогэн-бива*. Для аккомпанемента при пении буддийских притч и военных сказаний использовались *саса-бива*, *хэйкэ-бива*, *сацума-бива*. Все эти инструменты четырехструнные, слегка отличаются формой корпуса и длиной шейки. Среди них *сацума-бива* выделяется своими внушительными размерами и впечатляющим резким звуком.

Последняя разновидность *бива* — пятиструнная *тикудзэн-бива*, у которой есть дополнительная высокая струна. У *тикудзэн-бива* более мягкое звучание, на ней играют в основном женщины, а также слепые монахи. Слепых сказителей, странствующих по стране, зарабатывая на жизнь исполнением фольклора или импровизациями в сопровождении *бива*, называли *бива-хоси*. Они повествовали о войнах и битвах легендарных героев. В обязательный репертуар входили отрывки из «Хэйкэ моногатари» («Повести о доме Тайра», XIII в.), особенно сцена битвы в бухте Данноура или плач императрицы Кэнрэймонъин. Иногда *бива-хоси* разносили новости из столицы и приказы императора, исполняя роль живого средства массовой информации.

Рассказывают, что император Мэйдзи (1852–1912) любил слушать игру на *бива* из Сацума, и даже американский президент Улисс Грант (1822–1885) хвалил ее звучание. Возможно, по этой причине министр образования Мори Аринори (1846–1889) в 1888 году внес предложение ввести курс игры на *бива* в школе. В тот момент у *бива* были все шансы возродиться и стать национальным музыкальным инструментом номер один. Однако вскоре после этого министр был вероломно убит, и его предложение осталось без поддержки.

В первой половине XX века в Токио были известны не менее 30 мастеров, которые могли изготовить *бива*, но после войны во всей Японии такой мастер остался только один. Искусству игры на *бива* грозило полное забвение. В наше время актрисы театра *такарадзука* часто устраивают концерты, исполняя музыку на *бива*, но все же этот замечательный инструмент уже превратился в историческую редкость.

## *Гагаку* • 雅楽

Старинная японская оркестровая музыка *гагаку* непривычна для уха человека, воспитанного на европейской музыкальной культуре. Тягучее, визгливое завывание духовых, прерываемое резким уханьем ударных, внезапные паузы, резко диссонантные сочетания — все это непросто слышать и воспринимать. Но говорят, что после проникновения в суть этой музыки можно открыть для себя совершенно упоительные бездны. Прислушавшись, можно уловить шум горных потоков, пение птиц, рокот моря и гул толпы…

Основы музыкального рисунка *гагаку* были заимствованы с континента, прежде всего из Китая и Кореи, в VII веке вместе с традицией придворного оркестра. В подражание Китаю оркестр с определенным набором инструментов стал сопровождать пышные церемонии при японском императорском дворе. Основой репертуара *гагаку* была китайская музыка, в свою очередь вобравшая в себя элементы музыкальных культур Индии, Тибета, Монголии, корейских царств и некоторых стран Юго-Восточной Азии.

Большой оркестр обычно сопровождал красочные и символичные танцы, в которых также прослеживаются китайские, корейские, вьетнамские и индийские мотивы, интерпретированные в японском стиле. При исполнении танцев *бугаку* танцоры закрывают лица масками, что производит странное, гротескное впечатление.

Инструменты оркестра *гагаку* преимущественно китайского происхождения. Около 30 видов инструментов включают духовые (гобой, флейты, орган), струнные (*бива*, *кото*, *вагон*) и ударные (гонг, барабаны).

Китайские гобой, флейта и орган лишь отдаленно напоминают европейские аналоги. Небольшой (18 см) *хитирики*, язычковый инструмент с двойной тростью, по звуку напоминает гобой. Поперечные бамбуковые флейты разной длины имеют шесть или семь пальцевых отверстий. Миниатюрный губной орган состоит из 17 соединенных друг с другом бамбуковых труб.

Струнным инструментам *бива* и *кото* посвящены отдельные статьи. В оркестре *гагаку* чаще встречается «прародитель» *кото* — 13-струнная цитра *со* с более толстыми струнами.

Японская цитра *вагон* имеет шесть струн. Бронзовый гонг устанавливается на подставке, по нему ударяют двумя палочками с роговыми наконечниками. Двусторонние барабаны различного размера из лошадиной кожи задают ритм композиции.

Музыка *гагаку* с самого момента своего проникновения на Японские острова мыслилась как изысканная и утонченная музыка для аристократии, в отличие от народной музыкальной традиции, которая считалась «музыкой для толпы». *Гагаку* была популярна при императорском дворе на протяжении нескольких веков. Пик ее популярности пришелся на эпоху Хэйан (794–1185) и начало эпохи Камакура (1185–1333), после чего оркестровое исполнение практически сошло на нет. В связи с установлением системы военного правления упростились придворные ритуалы. Отдельные инструменты из оркестра *гагаку* начали «сольную карьеру», например лютня *бива*, в сопровождении которой странствующие монахи исполняли героические сказания, или *кото*, на котором учились играть девушки из богатых семей. Отдельные композиции из репертуара *гагаку* звучали в сопровождении к спектаклям театра *но*, прослеживались в сказовом стиле *гидаю* в театре марионеток *дзёрури*.

Исполнение *гагаку* в своем классическом звучании дошло до наших дней только благодаря тому, что ее продолжали иногда играть при дворе императора и в крупных храмах. В новое время музыка *гагаку* была возрождена усилиями правительства Японии, профессиональных музыкантов и энтузиастов-любителей. Музыкальная теория *гагаку* легла в основу японской науки о музыке.

## *Koto* • 琴

*Koto* — это традиционный японский музыкальный инструмент. На длинной деке (от 1,8 до 2 м), изготовленной из мягкой древесины павлонии, между двумя мостиками натянуто 13 струн одинаковой толщины. Высота звучания каждой струны меняется при помощи высоких передвижных колков. На *кото* играют, защипывая струны при помощи надеваемых на большой, указательный и средний пальцы правой руки специальных медиаторов из слоновой кости, которые исполнители называют *цумэ* — «когти».

Сейчас в Японии мелодии в исполнении на *кото* ассоциируются с наступлением Нового года. Словно сговорившись, радио и телевидение начинают транслировать их именно в преддверии этого праздника. Чаще всего исполняют пьесу «*Рокудан*» («Пьеса в шести частях»). Талантливый слепой музыкант Яцухаси Кэнгё (1614–1685) написал эту пьесу в середине XVII века. Каждая из шести вариаций содержит одинаковое число ритмических единиц — 104, что можно представить как восемь раз по тринадцать. Это не случайно, поскольку число 13, равное количеству струн у *кото*, было для Яцухаси символическим.

История *кото* насчитывает более тысячи лет. Разновидность бытовавшей в Древнем Китае и Восточной Азии длинной цитры под названием *со* попала в Японию в VIII веке. Цитра *со* (или *со-но-кото*) пришла в составе целого ряда музыкальных инструментов, которые сформировали оркестр *гагаку*. На ней было 13 струн. Своего расцвета *со-но-кото* достигла в эпоху Хэйан (794–1185) как неизменный атрибут аристократического образования и времяпрепровождения.

Из Китая и Кореи были заимствованы также другие варианты цитры: шестиструнная *кин* и семиструнная *вагон* («японский *кин*»). Шестиструнная разновидность сейчас практически вышла из употребления, а семиструнный вариант теперь называется *кин* и используется для игры соло. *Кин* почти вдвое короче классического *кото*, его длина 1 м.

Согласно старинной японской пословице, играть на *сямисэне* учатся три года, а на *кото* — три дня. Считается, что освоить игру на *кото* может человек с любым уровнем подготовки. Начиная с «золотого века Хэйан» игра на *кото* входила как обязательный предмет в программу подготовки богатых невест. Девушки должны были уметь исполнять на этом инструменте набор стандартных мелодий и, кроме того, импровизировать, аккомпанируя на *кото* вокальной партии.

Создание оригинального репертуара *кото* относится к XVI веку, когда появились *куми-ута* — композиции для голоса и *кото*. Особенность этих пьес заключается в том, что на каноническую партию инструмента накладывается более сложная в тоновом отношении вокальная партия, открытая для импровизации.

Мелодии для *koto* звучат как в ансамбле из двух и более *koto*, так и в сопровождении *сямисэна* и флейты *сякухати*. Этот стиль камерной инструментальной музыки называется *санкёку* («три мелодии»). Партии всех трех инструментов созданы так, что идеально дополняют и оттеняют звучание друг друга. Лады на *koto* приблизительно соответствуют строю европейской музыки, поэтому нередко можно услышать *koto* в сопровождении фортепиано.

В XX веке мастер Мияги Митио (1894–1956), которого нередко называли «Моцартом *koto*», сконструировал новую разновидность этого инструмента — 17-струнный *koto*, который привнес в ансамбли *koto* басовый голос и быстро вошел в практику многих музыкантов. Ему же принадлежит изобретение 80-струнного *koto*, который используется как оркестровый инструмент.

Игра на *koto* является одним из традиционных японских национальных видов искусства. В наши дни, как и прежде, этот инструмент пользуется большой популярностью. Существует множество школ игры на *koto*, каждая из которых славится виртуозным исполнительством, созданием новых технических приемов, выбором поэтических текстов для вокальной партии.

Творческие контакты с европейскими музыкантами привели к дальнейшей популяризации *koto*, появились европейские и российские композиторы, пишущие пьесы для *koto*. Сегодня можно услышать запись концерта для *koto* с симфоническим оркестром, кантату в сопровождении оркестра японских инструментов, проигрыш на *koto* в рок-композиции и т. д.

Одним из величайших мастеров *koto* XX века является Саваи Тадао (1937–1997). Его блистательная виртуозная игра, изобретательность и захватывающая выразительность его сочинений стимулировали всплеск интереса к этому инструменту у молодежи разных стран. Саваи доказал, что исполнение на *koto* может стать живым и динамичным искусством, способным соответствовать запросам времени. Отделения Tadao Sawai Koto School созданы в различных странах мира, в том числе в Москве.

## *Сякухати* • 尺八

Говорят, чтобы научиться играть на бамбуковой флейте *сякухати*, нужно обладать недюжинным терпением и талантом. *Сякухати* отличается от европейской флейты прежде всего богатством звучания. С помощью особой техники дыхания и движений головы исполнители могут имитировать даже звучание колокольчика.

Старинные флейты изготавливались из нижней части бамбукового побега. Бамбук брали определенного вида, возраста и диаметра — обычно взрослые побеги толщиной 4,5 см. Побеги прогревали на слабом огне, после чего они меняли цвет с зеленого на светло-коричневый, затем высушивали на солнце и оставляли «созревать» на несколько лет в темном месте. Из «созревших» побегов мастерили музыкальные инструменты — сверлили отверстия, покрывали лаком, вставляли рассекатель воздуха, выточенный из рога буйвола. Сделанные вручную флейты обладали собственной индивидуальностью. Даже один и тот же мастер не мог в точности повторить свое изделие.

Флейта *сякухати* попала в Японию в середине VII века из Китая через Корею. Название у нее тоже китайское. Поскольку длина была установлена в один *сяку* (30,3 см) и восемь *сун* (3,03 см), то первоначальное ее название *сякухатикан* буквально означало «трубка длиной в 1,8 *сяку*». Любопытно, что короткий самурайский меч имел точно такую же длину — от одного *сяку* восьми *сун* (54,54 см). На флейте было шесть игровых отверстий.

Сейчас такая флейта является большой редкостью и служит в основном для исполнения музыки *гагаку*.

Существуют и более современные разновидности флейты *сякухати*. Самая популярная «новая» *сякухати* была завезена в XIII веке из Китая. Она немного тоньше в диаметре, и по образцу китайской продольной флейты *сяо* на ней было не шесть, а пять игровых отверстий. На таких *сякухати* вначале играли нищенствующие монахи, лицо которых скрывала плетеная шляпа в форме зонта (*комусо*), поэтому часто этот вид флейты называется *комусо-сякухати*.

В XX веке началось производство *сякухати* фабричным способом. На фабриках флейты делали уже не из бамбука, а из твердых сортов дерева. Они обладают высокой точностью на-

стройки, но уступают бамбуковым по глубине и богатству звучания. Встречаются и флейты *сякухати* с семью или девятью отверстиями для игры, они часто звучат в сопровождении других инструментов — *кото*, фортепиано — или в составе оркестра.

Музицирование на флейте было одним из любимых занятий придворной аристократии начиная с VIII века. Мелодии для *сякухати* разучивали императоры и министры, фрейлины и придворные. Чтение буддийских сутр часто сопровождалось игрой на флейте, из-за чего флейта приобрела статус сакрального инструмента. Спустя десять веков на *сякухати* стали играть и миряне, аккомпанируя народным песням. В конце XIX века были основаны три крупные школы: Тодзан, Мэйан и Кинко, которые в наше время являются хранителями традиций игры на *сякухати*.

## Сямисэн • 三味線

На японском *сямисэне*, как и на русской балалайке, всего три струны. И как русская балалайка является символом русской народной музыки, так *сямисэн* — символом японской.

У *сямисэна* круглый корпус, сделанный из дерева твердых пород, и длинный гриф, большей частью изготовленный из сандалового дерева. Предшественника *сямисэна* — трехструнный щипковый инструмент с островов Окинава — обтягивали змеиной кожей. В Японии же корпус *сямисэна* стали обтягивать по преимуществу кошачьей кожей, поэтому с XVII века у японских кошек наступила тяжелая жизнь.

Существует несколько разновидностей инструмента: с узким, средним и толстым грифом. *Цугарудзямисэн* с толстым грифом обтягивается не кошачьей, а собачьей кожей. У всех инструментов одна и та же длина — 88 см, но регистр одного инструмента может отличаться от регистра другого почти на октаву.

Играют на *сямисэне*, ударяя по струнам с помощью большого плектра, который держат в правой руке. Треугольный плектр *бати* вырезается из дерева, слоновой кости, панциря черепахи, буйволиного рога, пластика. Можно увидеть и плектр в форме листа дерева гинкго. Струны для *сямисэна* бывают шелковые или нейлоновые.

Когда *сямисэн* только появился в Японии, струны перебирали маленьким медиатором, надетым на указательный палец, но музыканты, привыкшие к игре на *бива*, стали пользоваться плектром.

Удар плектром по струне сверху задевает не только струны, но и корпус, и тогда слышится звук, подобный удару по барабану. Можно изменять тембр, одновременно ударяя по мембране и по струне. Но если плектр дотрагивается до струн снизу, он не задевает корпус, и звук получается более нежный. Перебирая струны пальцами левой руки, получают еще более изящный тембр. Форму, вес и размер плектра подбирают в зависимости от жанра исполняемой музыки.

Ближайший европейский аналог *сямисэна* — лютня, но прямым прототипом его считают персидскую сэтару, которая оказала влияние на индийскую ситару и китайский *сангэн.* Названия всех этих инструментов переводятся как «три струны». Из Китая через острова Рюкю (Окинава) в 1562 году *сямисэн* попал в Японию.

Хотя *сямисэн* появился в Японии на 800 лет позже, чем *бива*, *сякухати* или *кото*, он стремительно завоевал популярность. В XVII веке, как и теперь, игра на *сямисэне* входила в обязательную программу будущих *гейш*. Именно поэтому «веселые кварталы» часто называли «кварталами, где не умолкает *сямисэн*».

В Европе славятся знаменитые скрипичные мастера Страдивари и Амати, а среди изготовителей *сямисэнов* пальма первенства принадлежит семейству Исимура — Коноэ. Наследуя профессию своего предка, знаменитого Гэндзаэмона, они изготавливают *сямисэны* уже в двенадцатом поколении. Особенно знаменит был мастер в пятом колене, Дзэмбэй по прозвищу Длинноволосый, чьи *сямисэны*, по свидетельству современников, «пели волшебными голосами».

*Сямисэн* может звучать и соло, и в оркестре. В наши дни он ничуть не вышел из моды. Вы непременно услышите звучание *сямисэна* в традиционном японском театре, прежде всего в *кабуки* и *бунраку*. На сцене, кроме актеров, присутствуют сказители *гидаю*, которые речитативом, пением и аккомпанементом на музыкальном инструменте сопровождают спектакль, играя едва ли не самую важную роль.

*Сямисэн* сопровождает декламацию поэзии, он звучит в аккомпанементе к народной песне и к лирической балладе. Можно услышать *сямисэн* и в авангардной музыке, например, у братьев Ёсида *сямисэн* звучит как электрогитара. В японских фильмах и *аниме сямисэн* используется для создания национального колорита.

## Бонсэки • 盆石

Искусство *бонсэки* — создания на подносе трехмерных пейзажей из песка и камней разной формы и размера — очень многообразно. Кроме общего термина *бонсэки* («камни на подносе»), в Японии используются термины *бонсан* («горы на подносе»), *бонкэй* («пейзаж на подносе»), *суйсэки* («вода и камни», или «камни, обкатанные водой»), а также *бонга* («живопись на подносе»). Объединяет все эти направления то, что пейзажи живой природы создаются с помощью неживого материала: камней и песка. «Горы», «плоскогорья», «водопады» отлично дополняются песчаной подушкой, как бы вырастая из нее.

Камням в Японии поклонялись с глубокой древности, их обожествляли и верили, что в них переселяются духи умерших. До нашего времени в некоторых районах в ознаменование конца траура на морском берегу собирают мелкие камни, промывают их и раздают родственникам и соседям. Знаменитые японские «сады камней», в особенности сад храма Рёандзи в Киото, являются местом паломничества туристов со всего мира, и каждый ищет в загадочных фигурах камней что-то свое.

В Японии можно приобрести как точные копии сада Рёандзи, уменьшенные до размера газетного или журнального листа, так и наборы для создания своих собственных садов камней — *бонсэки*. В каком-то смысле *бонсэки* сейчас существует в Японии скорее как форма развлечения в свободное время. Хотя знаменитые школы *бонсэки* — Хосокава, Сэкисю и Эндзан — продолжают работать и выпускать учеников, но настоящих мастеров вряд ли наберется и тысяча человек.

Чтобы получить звание мастера *бонсэки*, нужно пройти несколько этапов. Вначале требуется создать 12 композиций на заданную тематику, затем — 15 более сложных пейзажей, которые получат одобрение учителя. Следующий этап обучения — отри-

совка сотни пейзажей, и наконец, доказательством уровня мастерства служат 400 оригинальных композиций, выполненных на подносе.

Возникновение этого вида искусства относят к XIV веку. В период растущей популярности чайной церемонии *тяною* пейзажи *бонсэки* стали еще одним объектом любования, элементом чайного действа. В это же время стали появляться руководства по созданию *бонсэки*, где подробно описывались форма камней, правила их выбора, расстановки, создания узоров на песке. Камни делились на камни-горы, камни-плоскогорья, камни-водопады, камни-предметы: фигуры людей, животных, образы птиц, рыб, насекомых, силуэты кораблей или мостов. Кроме того, различие проводилось по цвету (от светлого, почти белого, до черного), характеру поверхности, рисунку прожилок.

Искусством *бонсэки* в разное время увлекались японские императоры Го-Дайго (1288–1339), Го-Мино (1596–1680) и великие *сёгуны* Асикага Ёсимаса (1443–1473), Тоётоми Хидэёси (1449–1473).

Существует множество течений и основных школ *бонсэки*. Камни могут располагаться на черном лакированном подносе в окружении песка или на простой деревянной подставке. Подносы бывают разной формы: прямоугольные, овальные или в форме веера. Выбор подноса зависит от задуманного пейзажа. У овальных подносов есть по краям бортик. Прямоугольные подносы и подставки чаще всего абсолютно плоские.

Песок играет роль фона, на котором проступает изящество камня, либо становится основным элементом пейзажа. Мастера *бонсэки* очень внимательно подбирают песок для каждой картины — от крупного темного зернистого песка до мельчайшей белой пудры, всего девять сортов. Благодаря чередованию разных видов песка картины, созданные на черной лакированной поверхности, поражают своей реалистичностью. Слои песка создают картины бурного моря, заснеженных горных вершин, священной горы Хорай, речных потоков, отражения *Фудзи* в глади озера, летящих птиц на фоне полной луны. Пейзажи делают с помощью оригинального набора инструментов — зазубренных по краям птичьих перьев, небольших ложек, льняных метелок, деревянных лопаточек, ситечек с ячейками разного размера.

Если *бонсэки* мастерят на заказ как украшение для торжественных приемов, то допустимо использовать клеи-закрепители, которые не дадут слоям песка сместиться от неловкого движения или сквозняка. Но этот прием противоречит философии *дзен.* Только та красота истинна, которая недолговечна, и в этом смысле пейзаж *бонсэки* можно сравнить с цветением *сакуры*.

## Бонсай • 盆栽

*Бонсай* («растение на подносе») — это миниатюрный мир, обладающий естественной природной красотой, крохотные взрослые деревца в плоских горшках. Японцы выращивают *бонсай* для украшения своего дома и сада. Хотя и говорят, что это занятие для стариков, но на выставках *бонсай*, которые проводятся два раза в год в каждой японской префектуре, очень много молодежи. Политики и финансовые олигархи охотно сообщают прессе о своем увлечении *бонсай*, надеясь, что это охарактеризует их с лучшей стороны.

Искусство создания миниатюрных пейзажей появилось около 200 года до нашей эры в Китае. Император Цинь Шихуанди повелел изготовить миниатюрные пейзажи всех провинций страны на площадке возле своего дворца. На этих макетах были в точности воссозданы в масштабе горы, реки, растения, дома, поля и фигурки людей и животных. Более того, как и в живой природе, весной цвели деревья, осенью поля желтели, а зимой покрывались снегом. Император каждое утро прогуливался в сопровождении свиты, осматривая достопримечательности и красоты уменьшенной копии своей Поднебесной империи. Вскоре подобные чудо-пейзажи появились в домах чиновников, ученых, богатых купцов. Миниатюрные ландшафты могли состоять только из камней и песка (*суйсэки* или *бонсэки*) или включать живые растения (*бонсай* или *сайкэй*). Появились мастера, владеющие искусством выращивания карликовых деревьев, кустиков, мха, травы, а затем и целые школы.

В Японию искусство создания миниатюрных пейзажей, получившее общее название *бонкэй*, попало вместе с распространением *дзен*-буддизма, видимо, в VIII–X веках. Во всяком случае, в народной японской песне повествуется о поступке некого

Сано Гэндзаэмона. Регент камакурского *бакуфу* Ходзё Токимаса, совершая паломничество, остановился в его доме на ночлег. По причине своей бедности Сано не мог как следует обогреть и накормить гостя, и тогда он растопил печь своими любимыми карликовыми деревьями *хатиноки* («дерево в горшке»). За такой самоотверженный поступок Токимаса щедро его наградил.

Как следует из этой песни-баллады, в XII–XIV веках в Японии уже выращивали миниатюрные растения. Изображения карликовых азалий и кленов встречаются на ширмах и свитках того времени. Однако настоящая мода на *бонсай*, а также на само слово *бонсай* как название особого вида искусства появилась только в XVIII–XIX веках.

Деревья *бонсай* становятся маленькими благодаря постоянным подрезкам, обедненным почвам, дозированному поливу, подкормке и освещению. За полвека дерево должно вырасти не более чем на полметра. Лучшие экземпляры *бонсай* меньше естественных растений в 60–80 раз. Обычно для *бонсай* выбирают семена или черенки сосны, кипариса, кедра, вишни, дзельквы, клена и бука.

Уже сажая росток, мастер знает, какого художественного впечатления он хочет добиться, — будет ли это дерево, гнущееся под ураганным ветром или оплетающее корнями скалу и склоняющееся к воде. Для создания нужного эффекта он будет годами подрезать ветки, перевязывать ствол, подвязывать груз к одним веткам и подпирать другие. Именно за эти операции некоторые садоводы считают *бонсай* «бесчеловечным мучением» деревьев.

В *бонсай* приняты два основных направления — классическое и неформальное. Классическое признает только толстый у основания и сужающийся к вершине ствол, в неформальном направлении допустимы другие варианты. Среди стилей обоих направлений можно назвать формальный прямой стиль (*тёккан*), когда ствол остается прямым, утолщаясь у корня; искривленный стиль (*моёги*); стиль *сокан* («сдвоенный ствол»); наклонный стиль (*сякан*); каскадный стиль (*кэнгай*); стиль «корень на камне» (*сэкидзёдзю*); многоствольный стиль (*икадабуки*) и др.

Чтобы освоить навыки *бонсай*, нужно потратить от пяти до десяти лет. Только на обучение правильному поливу уходит три

года. Новички учатся безошибочно подбирать контейнер, определять сроки подрезки и пересадки, форму подвязки, режим освещения.

При правильном уходе деревце *бонсай* может жить столетиями, передаваясь в семье из поколения в поколение вместе с памятью о предках. До наших дней сохранилась карликовая сосна, первым владельцем которой был *сёгун* Токугава Иэмицу (1604–1651). Шестьсот лет прожила и знаменитая Гэкко-но мацу («Сосна лунного света») из Ботанического сада Сога в префектуре Сидзуока, которая считается самым большим деревом *бонсай* в мире. Обычная с виду взрослая сосна с размахом кроны в 13 м высажена на платформе, которая приводится во вращение скрытым механизмом. Вращение позволяет избежать деформации кроны, добиться равномерного освещения ветвей. Посетители же могут насладиться видом древнего дерева со всех сторон, стоя на одном месте.

## *Икебана* • 生け花

Мало найдется традиционных искусств, которые, подобно японскому искусству аранжировки свежих цветов *икебана*, бережно сохраняли бы в настоящем элементы всех этапов своего развития. В каждую эпоху истории Японии рождались стили, которые находились в гармонии с образом жизни именно той эпохи. Сегодня в школах *икебана* изучают все стили аранжировки, от самых первых — *рикка* и *татэбана* — до современного «свободного стиля» *дзиюка*.

Среди школ *икебана* наиболее авторитетными в Японии признаются Икэнобо, Охара и Согэцу. Старейшая школа Икэнобо была основана в середине XV века, две остальные значительно моложе. Школа Охара отсчитывает свой возраст с 1897 года, а школа Согэцу была создана в 1927 году. Каждая из школ разработала свои стили и свои правила аранжировки, которые отличаются подбором цветов, ваз, углом установки и линиями.

Например, в школе Икэнобо по-прежнему развивают стили *рикка* и *сёка*, для которых характерны пышные высокие вертикальные композиции, жесткие правила расположения цветов. Школе Охара принадлежит авторство стиля *морибана*, компози-

ции в этом стиле устанавливают с помощью металлических держателей *кэндзан* в плоских низких вазах. Другое приоритетное направление школы Охара — стиль *нагэирэ* или *хэйка*. Срезанные цветы свободно опираются о края высоких ваз и предстают в своем природном виде.

Самая молодая школа Согэцу смело комбинирует живые цветы и растения с искусственными материалами, выносит композиции за пределы замкнутого помещения в открытое, нередко агрессивное пространство. Изначально *икебана* ставилась в закрытую нишу *токонома* и была рассчитана на любование только с одной точки. Открытость взорам со всех сторон обусловила отказ от фронтального решения и переход к объемной *икебане*, которая меняется в зависимости от точки осмотра. Некоторые композиции этой школы похожи на произведения абстрактного искусства.

Наиболее ярко принцип изысканной простоты, отвечающий канонам *дзен*-буддизма, воплотился в цветочных композициях, создаваемых для чайной церемонии *тяною*. В чайном павильоне в нишу *токонома* устанавливали цветы, чтобы гости могли полюбоваться на них перед началом церемонии. Этот стиль получил название *тябана*. Суть стиля *тябана* отражает легенда об одной встрече мастера чайной церемонии Сэн-но Рикю (1521–1591) и полководца Тоётоми Хидэеси (1536–1598). Однажды Хидэёси услыхал, что во дворе дома Рикю вьюнок расцвел великолепными цветами. Он поспешил туда, но не нашел ни одного цветка. Когда же он вошел в чайный павильон, в вазе стоял всего один цветок, озаряя своим цветением всю комнату. Много позднее писатель Кавабата Ясунари (1899–1972) сказал: «Один цветок лучше, чем сто, передает великолепие цветка».

Большинство стилей *икебана* могут быть представлены в каком-либо из вариантов: прямостоячем, наклонном, каскадном, вертикальном и контрастном. В основу базовой композиции положено соотношение трех основных элементов: основного *син*, второстепенного *соэ* и дополняющего *хикаэ*, образующих мысленно разносторонний треугольник. Они символизируют небо, землю и человека. Длина, положение и угол наклона этих элементов в каждом стиле различны. В каждом конкретном случае отправной точкой служит длина первого элемента, она

подбирается в зависимости от размера вазы. Длина и линии остальных элементов определяются в соответствии с этими параметрами. Кроме этого для завершения композиции необходимы растения-наполнители *дзюси*, которые подчеркивают динамичность, создают акценты и придают настроение всей композиции. Опытный художник может без труда определить на глаз правильные пропорции сосуда и растений.

Кроме идеального сочетания с вазой, цветы должны сочетаться также с подставкой, фоном и освещенностью, гармонировать по цвету и форме, кроме того, соответствовать сезону и поводу создания композиции. Создавая подобную «живую скульптуру», художник думает о выразительности и символике формы, линий, ритма и цвета. *Икебана* в этом смысле напоминает *хайку* — она должна обладать той же краткостью, символичностью, глубиной и совершенством.

Возможно, это покажется слишком сложным, но, как и любое искусство, *икебана* требует длительного постижения. Изучение стилей и их вариантов можно сравнить с гаммами в музыке и эскизами в рисовании. Искусство *икебана* в современной Японии осознается как символ национального своеобразия и воплощение высокого художественного вкуса, признанного во всем мире.

В 1994 году в Москве был открыт первый в России филиал школы Согэцу.

## Карэсансуй • 枯山水

«Сухие сады» *карэсансуй* — один из вариантов восточного «философского сада». В традиционном саду *карэсансуй* на плоскости формируется ландшафт из песка и групп камней.

Самым ярким примером *карэсансуй* является сад камней храма Рёандзи в Киото. Все посетители сада знают, что на небольшом пространстве, ограниченном с четырех сторон стенами и верандой, установлены 15 камней. Сад рассчитан на любование только с одной стороны — с веранды храмового помещения — и славится тем, что, сидя на веранде, невозможно увидеть все камни. Как бы вы ни перемещались вдоль границы сада, один или два камня будут скрыты за остальными. В этом

заключается глубокий философский смысл — нельзя до конца познать окружающую действительность, всегда остается нечто за гранью нашего понимания.

Термин *карэсансуй* появился в Японии не позднее XI века. Во всяком случае, в первом в мире руководстве по ландшафтному дизайну «Сакутэйки» («Записки об обустройстве сада», XI в.) этим термином обозначается расстановка камней на местности, лишенной воды.

В «сухом саду» роль воды играют крупный белый песок или мелкая галька. Бамбуковыми граблями на поверхности песка создают рисунок, имитирующий волны. Узоры нужно подправлять или менять ежедневно, поскольку ветер и дождь нарушают гармонию рисунка. Камни располагаются на небольших возвышениях, символизирующих острова, в окружении мха. Контуры островов должны быть изогнутыми и напоминать клочья тумана. По границе островов и «воды» выкладывают мелкие камушки.

Принцип расположения камней автор «Сакутэйки» обозначает просто: «класть камни там, где они уместны». Начать следует с крупного камня, затем положить следующий «там, где он нужен», создавая эстетическое напряжение между камнями. Схемы расстановки камней носят образные названия «Играющие дети», «Будда на молитве», «Свора вздремнувших собак» или «Группа испуганных кабанов, разбегающихся в разные стороны».

Свои ортодоксальные формы сады *карэсансуй* обрели в XIV–XVI веках. Под влиянием философии *дзен*-буддизма сады превратились из мест, которыми просто любуются, в объекты, выражающие философские идеи и принципы. С помощью камней и песка создавались объемные подражания китайской монохромной пейзажной живописи. Теперь самые высокие вертикальные камни символизировали горные утесы, которые возвышаются над океаном белого песка. Минимализм выразительных средств подчеркивал суровость и аскетизм философии *дзен*-буддизма. «Сухие сады» создавались для неспешного созерцания и достижения состояния просветления при буддийских храмах.

Признанным мастером садов в стиле *карэсансуй* считается Мусо Сосэки, буддийский монах XIV века. Первый свой знаменитый сад он создал в храме Сайходзи в Киото, затем основал несколько храмов в разных городах, украшая каждый из них

садами камней. За свои достижения в области ландшафтного дизайна он удостоился милости императора, высоких званий и должности политического советника.

Сады в стиле *карэсансуй* не требуют большого пространства и заботливого ухода садовника, их легко создать в маленьком дворике, обойдясь небольшими затратами. По этим причинам мода на «сухие сады» быстро распространилась среди аристократии, а затем и среди низших сословий. В конце XIX века «сухие сады» стали известны в Европе и Америке, где приобрели невероятную популярность.

Сегодня не только в Японии, но и во многих странах мира любой желающий может приобрести набор для создания своего собственного «сухого сада». Черный лакированный или деревянный поднос, песок в пакетике, крохотные грабельки и набор камней — вот и все, что нужно для творчества. Поставьте поднос на столе в офисе или дома, расставьте камни, по утрам и вечерам проводите грабельками по песку, создавая волнистые узоры, и ощутите себя причастными к древнему философскому искусству. См. также *Бонсэки*.

## Тяною • 茶の湯

Чайная церемония считается во всем мире «послом» японской традиционной культуры. *Тяною* — это ритуально-философский мини-спектакль, в котором участвуют мастер чая и его гости, где каждый жест или предмет имеют свое особое значение. Эстетика *тяною* подчинена канонам *дзен*-буддизма.

Представьте себе, что вы идете в сумраке по маленькому японскому саду при слабом свете старого каменного фонаря *исидоро*. Ноги ступают по редко положенным влажным камням, утопающим во мху. Перед чайным домиком на каменном колодце лежит маленький ковшик из бамбука с длинной ручкой. Вы зачерпываете ковшиком воду, омываете руки, лицо, полощете рот, ополаскиваете после себя ручку ковшика. Затем сгибаетесь, становясь на колени, и проникаете через низкую и узкую дверь в небольшое помещение. Ваша обувь, ваш меч, равно как и все мирские заботы, остаются снаружи, а внутри все создано для того, чтобы сосредоточиться на прекрасном.

В комнате неяркое освещение, но света достаточно, чтобы рассмотреть цветы и свиток в *токонома*. Молча поклонившись, вы садитесь в *сэйдза* на циновки *татами* и ожидаете хозяина, настраиваясь на чайное действо. Хозяин выходит, садится напротив около очага *ирори*, где приготовлена вся чайная утварь, и низко кланяется. Точными неспешными движениями мастер согревает воду, берет большую чашку, отмеряет нужное количество зеленого порошка, доливает кипятка и взбивает венчиком, пока не появится густая пена. Готовый напиток — это довольно густой и крепкий зеленый чай — с поклоном передается самому старшему гостю. Тот принимает чашку обеими руками, затем кладет на ладонь левой руки шелковый платок, правой ставит на него чашку. Полюбовавшись фактурой и формой чашки, несколько раз повернув ее по часовой стрелке и попросив извинения у остальных, он отпивает три с половиной глотка, затем протирает платком край чашки и передает следующему гостю. Чашка дошла и до вас, и вот вы, почтительно проделав необходимые движения, пьете тающую во рту горьковато-терпкую зеленую массу.

Ритуал в точности соблюдается несколько раз, после чего уже пустая чашка с почтением вновь переходит из рук в руки, чтобы каждый гость смог насладиться теплотой глины и рисунком глазури. Теперь можно попросить хозяина рассказать историю чашки или растолковать смысл написанного на свитке в *токонома*. После этого вносятся подушки и подносы с японскими сладостями *вагаси*. Можно наконец-то сесть поудобнее, незаметно вытягивая затекшие за целый час сидения ноги, выпить нормально заваренного зеленого чая и немного поесть.

Заваривать и пить чай в Японии стали в VIII веке, когда буддийские монахи прибывали из Китая, Кореи или Индии, привозя с собой различные новинки. В Китае буддийские монахи в монастырях секты *чань* (яп. *дзен*) использовали настой из чайных листьев как бодрящее средство во время длительных медитаций.

В 1168 году монах по имени Эйсай (1141–1215) привез из Китая несколько сортов чая и посадил их у себя на монастырских землях. Он первым стал изготовлять из чайных листьев порошок, добавлять в него кипяток и взбивать густой зеленый напиток, хорошо утоляющий жажду. Именно этот способ приготовления чая лег в основу чайной церемонии *тяною*.

В XII–XV веках в Нара и Киото уже существовали чайные общества и школы, такие как «Сто одежд чая» и «Мастера чаепития». Способ заварки менялся в зависимости от сорта и места произрастания растения. Появилось понятие *садо* («путь чая»).

В эпоху Муромати (1333–1568) у придворной знати и воинской аристократии было модно хвастаться друг перед другом заморскими товарами, привезенными в основном из Китая. В их число входили и чай, и чайная утварь, и даже специально приглашенные мастера для проведения чайной церемонии. Состоятельные вельможи строили в своих владениях чайные домики *тясицу*, заботясь о том, чтобы они в точности соответствовали канонам *дзен*, и устраивали чайные турниры, в ходе которых гости с одного глотка отгадывали «хорошие» и «плохие» сорта чая. Позднее с усилением позиций *дзен*-буддизма культ чая проник и в городскую среду.

В числе первых создателей классической церемонии *тяною* называют монаха Мурата Сюко (1422–1502) из Нара. Мурата утверждал, что чайная церемония — не просто питье чая, но способ приобщиться к философии и эстетике *дзен*-буддизма. Он впервые сформулировал четыре принципа *тяною*: гармония (*ва*), почтительность (*кэй*), чистота (*сэй*) и тишина (*сэки*).

Со временем великий чайный мастер Сэн-но Рикю (1522–1591) из Киото перевел философию на язык практики. Правила Рикю очень просты: «Кипятите воду, заваривайте чай, добивайтесь нужного вкуса. Не забывайте о цветах, они должны выглядеть как живые. Летом создавайте прохладу, зимой — приятную теплоту. Оказывайте уважение гостям».

В наши дни существует множество школ чайной церемонии. Одной из самых известных является школа Урасэнкэ в Киото. Кроме способа отрешения от повседневных забот, *тяною* привлекает японцев неизменностью ритуала. И гость, и мастер в определенный момент выполняют известные всем *ката*, которые помогают каждому японцу осознать себя частью национальной культуры.

## *Ваби-саби* • 侘び寂び

Если вы способны видеть элегантную красоту в простоте, ценить скромность и незатейливость предметов, любоваться следами времени на вещах — это значит, что вам не чужды японские идеалы красоты.

В терминологии философии *дзен* эти идеалы выражены в понятии *ваби-саби*. Сущность *ваби-саби*, подобно дзенским коанам, трудно постичь, слушая объяснения в словах. Эти эстетические категории легче увидеть и прочувствовать самому, внимательно вглядываясь в японскую культуру. Ведь она вся буквально пронизана ощущениями эстетики *ваби-саби* — это японские сады и традиционная архитектура, убранство домов и керамическая посуда, чайная церемония и *икебана*, поэзия *хайку* и живопись *сумиэ*.

О категориях *ваби-саби* можно написать целый философский трактат, оперируя сложными терминами, но вряд ли от этого они станут понятнее человеку, воспитанному на западных идеалах красоты. Вместо долгих объяснений предлагаем вам небольшой отрывок из эссе Танидзаки «Похвала тени».

***

«Говорят, что бумага — изобретение китайское. В то время как в европейской бумаге мы видим только предмет практической необходимости, и ничего больше, при взгляде на бумагу китайскую или японскую мы воспринимаем от нее какую-то теплоту, доставляющую нам внутреннее успокоение. Одна и та же белизна носит совершенно иной характер в бумаге европейской, с одной стороны, и в бумаге японской *хосё* либо белой китайской *тоси* — с другой. Поверхность европейской бумаги имеет склонность отбрасывать от себя лучи, в то время как поверхность *хосё* и *тоси* мягко поглощает в себя лучи света, подобно пушистой поверхности первого снега. Вместе с тем листы этих сортов бумаги очень эластичны на ощупь и не производят никакого шума, когда их перегибаешь или складываешь. Прикосновение к ним дает то же ощущение, что и прикосновение к листьям дерева: бесшумности и некоторой влажности.

Говоря вообще, при виде предметов блестящих мы испытываем какое-то неспокойное состояние. Европейцы употребляют столовую утварь из серебра, стали либо никеля, начищают ее

до ослепительного блеска, мы же такого блеска не выносим. Мы тоже употребляем изделия из серебра: кипятильники, кубки, графинчики и т. п., но никогда не начищаем их до блеска. Наоборот, мы радуемся, когда этот блеск сходит с поверхности предметов, когда они приобретают налет давности, когда они темнеют от времени. В каких семьях не случается, что непонятливая прислуга начищает до блеска серебряные вещи, уже отмеченные знаком времени, и получает за это выговор от хозяев.

В последнее время в китайских ресторанах всюду стали подавать на оловянной посуде, — вероятно, оттого, что китайцам нравится цвет, который эта посуда приобретает от времени. Пока она нова, она не производит хорошего впечатления, будучи похожей на алюминиевую. Но китайцы не оставляют ее в покое до тех пор, пока она не приобретает благородного отпечатка времени. Часто на такой посуде бывает выгравирован какой-нибудь стихотворный текст, который, по мере того как металл темнеет, все больше начинает гармонировать с его фоном. Таким образом, олово — дешевый легкий металл с ярким блеском — приобретает постепенно глубину, какая бывает свойственна красной туши, и матовую солидность.

Китайцы любят также камень, называемый нефритом. Эта удивительная легкая муть, этот густой тусклый блеск, чувствуемый в самой глубине камня, где как будто застыл кусок старинного воздуха, слежавшегося в течение столетий, — прелесть всего этого дано чувствовать едва ли не одним лишь людям Востока. Нам, японцам, тоже не совсем понятно, что именно привлекает китайцев в этом камне, не обладающем ни цветом рубина и изумруда, ни блеском алмаза, но, когда мы видим его мутную поверхность, он кажется нам именно “китайским” камнем, мы чувствуем, что в этой мути, имеющей какую-то глубину, отложился осадок многовековой культуры, и мы уже не удивляемся тому, что китайцы так любят цвет, блеск и вещество этого камня.

То же самое и с хрусталем. В последнее время хрусталь в больших количествах импортировался из Чили, но чилийский хрусталь по сравнению с японским имеет один недостаток: он чересчур прозрачен. Гораздо солиднее выглядит японский хрусталь, добываемый в Косю: в его прозрачности разлита легкая муть, а так называемый хрусталь с прожилками содержит в глубине примесь какого-нибудь непрозрачного твердого вещества —

он очень ценится японцами. Даже стекло китайского производства, носящее название "ченлунского стекла", пожалуй, ближе к нефриту либо к янтарю, чем к стеклу. Искусство производства стекла уже давно было известно на Востоке, но оно так и не получило того развития, какое получил фарфор, что опять-таки связано с особенностями нашего национального характера.

Я не хочу этим сказать, что мы не любим вообще ничего блестящего, но мы действительно отдаем предпочтение тому, что имеет глубинную тень, а не поверхностную ясность. Это тоже блеск, но с налетом мути, которая неизбежно вызывает в представлении лоск времени, — безразлично, будет ли это натуральный камень или же из искусственного материала сделанный сосуд. Впрочем, выражение "лоск времени" звучит несколько сильно, правильнее было бы сказать — "заселенность руками". В Китае есть слово "шоуцзэ", а в Японии — "нарэ". И то и другое слово обозначает глянец, образовывающийся в течение долгого времени на предметах, которых касаются человеческие руки: от постоянного обращения одного и того же места в руках жировое вещество проникает и впитывается в материю предмета, в результате чего и получается именно "засаленность от рук". Таким образом, выражение "поэтический вкус — вещь холодная" можно перефразировать и так: "поэтический вкус — вещь нечистоплотная". Нельзя отрицать того, что в "художественную изящность", радующую наш взор, одним элементом входит некоторая нечистоплотность и негигиеничность.

Европейцы стремятся уничтожить всякий след засаленности, подвергая предметы жестокой чистке. Мы же, наоборот, стремимся бережно сохранить ее, возвести в некий эстетический принцип. Быть может, все это — аргументация стороны, просто не желающей сдавать своих позиций, но мы знаем, что причины родят следствия: мы действительно любим вещи, носящие на себе следы человеческой плоти, масляной копоти, выветривания и дождевых подтеков. Мы любим расцветку, блеск и глянец, вызывающие в нашем представлении следы подобных внешних влияний. Мы отдыхаем душой, живя в такого рода зданиях и среди таких предметов, — они успокаивающе действуют на наши нервы».

(Дзюнъитиро Танидзаки. Похвала тени / Пер. М. Григорьева. М.: Азбука-классика, 2006)

## Кинцуги • 金継ぎ

Однажды японский *сёгун* Асикага Ёсимаса (1436–1490) разбил любимую чайную чашу работы китайских мастеров. Он приказал отреставрировать ее, и чашу отправили в Китай. Китайцы скрепили черепки металлическими скрепами. Это была обычная техника ремонта керамических изделий того времени — по краям трещины аккуратно просверливали небольшие отверстия, в которых крепили загнутые с обратной стороны скрепы. Но чай из такой чаши пить уже было нельзя. Стремясь избежать гнева *сёгуна*, японские мастера по лаку убрали скрепы и соединили осколки, залив трещины лаком, смешанным с золотым порошком. Это легенда о том, как появилась техника *кинцуги*.

Дословно *кинцуги* переводится как «золотая заплатка». С помощью этой техники мастера превращают обычную посуду в предмет искусства, придавая этому глубокий философский смысл. Вместо того чтобы прятать и маскировать несовершенства, художник превращает заплатки и швы в украшение, в предмет для любования и восхищения. Результат такой работы отвечает всем японским канонам красоты: обычная вещь превращается в вещь с историей. Кроме того, золотые росчерки на поверхности тарелок, ваз и чаш придают им неповторимую уникальность. Этот подход к красоте легко перенести и на человеческую жизнь: вместо того чтобы маскировать изъяны, нужно постараться увидеть в них особую ценность и красоту и показать ее всем. Жизненные трагедии оставляют шрамы в нашей душе и на нашем теле, но они лишь придают нам мудрости и опыта — так учит философия *кинцуги*.

Мастера реставрируют керамические изделия с помощью лака, полученного из сока лакового дерева *уруси*, смешанного с золотым, серебряным или платиновым порошком. В зависимости от характера повреждения ремонт может выполняться в виде заливки лаком трещин или заполнения отсутствующих фрагментов золотой эмалью. Если недостающий фрагмент достаточно большой, мастер может подобрать подходящую по форме деталь даже другого цвета или фактуры и вмонтировать ее в посуду.

Так же как и процесс изготовления керамического изделия, процесс его починки долгий и многоступенчатый: на ремонт одного предмета уходит пять-шесть недель. Осколки вначале

склеивают специальной смесью, при необходимости заполняют сколы. Потом изделие оставляют до полного высыхания и наносят на швы несколько слоев лака.

Изделия в технике *кинцуги* были представлены на многих именитых выставках. Эстеты и коллекционеры всего мира стали буквально гоняться за подобными предметами, и, кто знает, сколько превосходной фарфоровой посуды было разбито специально для того, чтобы затем склеить ее по технологии *кинцуги*!

*Кинцуги* вдохновляет не только керамистов, но и модных дизайнеров, в частности дизайнеров интерьера. Они дополняют штукатурку цвета глины золотыми «трещинами», формируют темно-серые «вены», разбегающиеся по мраморным полам. Архитекторы применяют принцип *кинцуги* в реставрации старых зданий — признаки старения не замаскированы, а эффектно выявлены.

Мастера *кинцуги* в наши дни работают не только в Японии, но и на Западе и в России.

## *Оригами* • 折り紙

*Оригами* — это искусство складывания фигурок из бумаги. Если вы в школьные годы делали бумажные самолетики, мастерили водяные бомбочки из тетрадного листа или пускали по лужам бумажные кораблики, значит, вы тоже знакомы с этим искусством.

Японских малышей начинают обучать *оригами* уже в детском саду. Практически каждый японец наверняка сможет сложить простые фигурки: кораблик, журавлик, лягушку. В конце XIX века *оригами* вошло в обязательную школьную программу и преподается сейчас на уроках ручного труда в младшей школе. Кроме того, основы *оригами* изучаются в Японии на уроках геометрии в средней школе с целью развития у детей навыков пространственного мышления и творческих способностей.

Искусство *оригами* было известно в Японии уже в VIII–IX веках как прием изготовления украшений, в том числе для храмовых праздников, и как развлечение для высших сословий. Возможно, прообразом *оригами* стали искусно сложенные полоски белой бумаги, которые в охранных целях привязывали

к священной веревке *симэнава* или к жезлу синтоистского священника *гохэй*. Традиционно из бумаги складывали праздничных кукол — мужскую и женскую фигурки в бумажных *кимоно*, а также украшения-наклейки на подарки, затейливо сложенные из бумажных лент. Бумаге и изделиям из нее в синтоизме придавался эзотерический смысл, к тому же слова «божество» и «бумага» в японском языке совпадают по звучанию (*ками*).

Классическое *оригами*, которое складывается из квадратного листа бумаги без клея и ножниц, появилось в Средние века. Первым пособием по *оригами* была книга 1797 года «Хидэн сэмбадзуру ориката» («Тайна складывания тысячи журавлей»), в которой представлены образцы складывания некоторых фигурок журавлей. К концу XIX века было изобретено около 70 видов фигурок, представленных во всех пособиях по *оригами*: кораблик, шлем самурая, журавлик, *хакама*, цветок ириса, стрекоза, цикада, змея, краб, лягушка, бутон лотоса и др.

После Второй мировой войны *оригами* вышло за пределы Японии и проникло в Америку и Европу, где сразу обрело своих поклонников. В XX веке *оригами* стало отдельным видом искусства, признанным во многих странах. В 1960-х годах появилось модульное *оригами*, одновременно с ним официальное признание получили различные течения и техники, такие как *киригами*, мокрое складывание, авторское *оригами.*

Модульное *оригами* — это конструирование фигуры из многих одинаковых частей (модулей). Каждый модуль складывается по правилам классического *оригами* из одного листа бумаги, а затем модули соединяются путем вкладывания их друг в друга. Самой популярной фигурой модульного *оригами* является шар *кусудама*.

*Киригами* — это комбинация складывания и разрезания бумаги. Для выполнения надрезов используют как ножницы разного размера, так и специальные ножи. Простейшее *киригами* знакомо нашим детям с детского сада — это новогодние снежинки, которые клеят на окна и стены.

При работе в технике мокрого складывания сложные складки плотной бумаги вначале слегка смачивают с помощью губки, а затем придают им нужную форму. Выполненные «мокрым складыванием» фигурки животных и цветов обладают природной мягкостью и плавностью линий, словно бы дышат жизнью.

Для *оригами* можно использовать практически любую бумагу — и тетрадный лист, и бумагу для принтера, надо только придать ей форму квадрата. В Японии продается специальная бумага для *оригами* в виде квадратов со стороной от 2,5 до 25 см и более. Обычно одна сторона такой бумаги белая, а другая — цветная, но встречаются и двуцветные варианты и бумага с орнаментом (*тиёгами*). Мастера оригами любят работать с рукодельной бумагой *васи*. Она легко выдерживает многочисленные сгибания и распрямления, сохраняет форму сложенных фигурок гораздо лучше, чем бумага машинной выделки.

Фигуры *оригами* все усложняются, и сейчас оно вновь находится на пике популярности. Профессиональные художники и любители применяют компьютеры для конструирования своих моделей, пользуясь основами математического анализа. Техника *оригами* находит широкое применение в промышленном дизайне. Например, на основе этой техники сейчас производятся канистры и бумажные чашки, проектируется безопасный кузов автомобиля, который при ударе будет раскрываться подобно цветку, не подвергаясь деформации. Архитекторы и строители увидели в технике *оригами* бесконечные возможности для проектирования зданий. А известные модные дома выпускают коллекции одежды Haute Couture, основанные на принципе *оригами*.

В 1999 году было основано Академическое общество *оригами* Японии (JOAS), которое насчитывает более трех тысяч членов из 25 стран мира и ежегодно проводит международные выставки *оригами*. На таких выставках можно увидеть огромного дракона, сложенного из листа бумаги со стороной 120 см, целую стаю летящих журавлей из одного листа золотой бумаги, серебристых роботов и доисторических монстров, «живые» цветы и портреты людей.

## *Кусудама* • 薬玉

Сейчас под словом *кусудама* во всем мире широко известно искусство складывания из бумаги красочных цветочных шаров. Это нечто среднее между *оригами* и изготовлением искусственных цветов. Вначале нужно сложить множество цветов-модулей, а затем собрать из них шар, причем скреплять модули мож-

но клеем или нитками. Предполагается, что *кусудама* будет не просто стоять на полке, а висеть, поэтому сверху прикрепляют шнурок для подвешивания, а снизу иногда свисает кисточка.

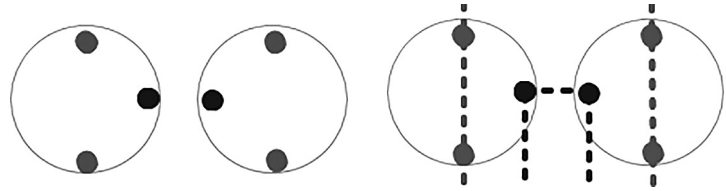
Мастера *оригами* предпочитают технику *кусудама* без склеивания и сшивания, когда модули просто вкладываются друг в друга. Форма модульных *кусудама* может варьироваться — кроме классического шара мастера собирают различные многогранники, букеты, фантазийные модели. Есть даже мастера-кукольники, которые изготовляют кукол в европейских платьях с юбками, сделанными на основе *кусудама*. Мастерицы вязания крючком тоже иногда используют технику *кусудама* для создания различных предметов интерьера.

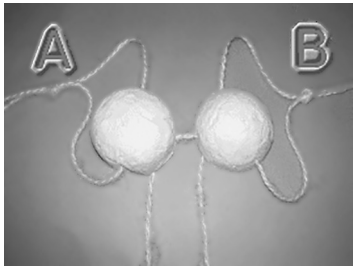
С эпохи Хэйан (794–1185) в Японии *кусудама* использовались в лечебных целях. Об этом напоминает название, которое в переводе дословно означает «лечебный шар» или «шар с лекарством». Возможно, первые *кусудама* были просто шарами, свитыми из целебных трав, смешанных с благовониями. Их украшали засушенными цветами и подвешивали в разных местах жилища. При перемене погоды и влажности шары источали тонкий аромат драгоценного сандалового дерева, аптечной ромашки, семян аниса и гвоздики.

Впоследствии для трав изобретали различные емкости — из ткани *тиримэн*, бумаги или дерева, но традиционная форма шара при этом сохранялась. Снизу к шару прикрепляли полоски бумаги с написанными пожеланиями или магическими заклинаниями. Функции поздравления и пожелания счастья настолько крепко оказались связаны с *кусудама*, что шары постепенно переместились из домов на уличные празднества, где значительно увеличились в размерах и стали очень красочными.

В настоящее время в Японии *кусудама* можно увидеть на свадьбах, на празднике мальчиков, на церемониях окончания учебных заведений и различных вечеринках, например в честь дня рождения. Шары *кусудама* изготавливаются по различной технологии, неизменным остается лишь одно свойство — в нужный момент шар распадается на две половинки и оттуда выпадает поздравление.

Для официальной церемонии *кусудама* можно приобрести в специальных магазинах или сделать шары нужного размера на заказ. Но для дружеской вечеринки можно попробовать изго-



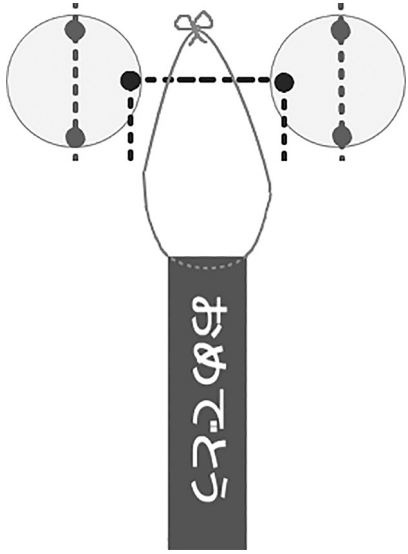


товить *кусудама* и своими руками. Вам потребуется основа для шара. Хорошо, если удастся найти шар из пенопласта — просто разрежьте его на две половинки. Идеально подойдет и круглый полый пластиковый шар из двух половинок диаметром 15–20 см — полупрозрачная упаковка для игрушек из японских торговых автоматов.

Если ничего подобного нет под рукой, возьмите мяч или предмет круглой или полукруглой формы и сделайте папье-маше в форме двух полушарий. Поверхность можно окрасить в красивый цвет либо оклеить бумагой. Швы проклейте бумажной лентой. В полушариях сделайте отверстия согласно схеме (вид сверху), в отверстия пропустите три шнурка. Концы шнурков, показанных красным пунктиром, свяжите в кольцо и соедините. Стяните шнуры, чтобы полушария соединились вместе.

Теперь нужно изготовить начинку, которая эффектно выпадет, когда шар раскроется. Понадобится длинный лист бумаги с красивой надписью. Обычно пишут «Поздравляю!» (яп. *омэдэто*:). Верхнюю часть листа подверните и пропустите в нее шнурок. Привяжите его к шнуру, соединяющему полушария.

Сверните поздравление в рулон и уложите внутрь одной полусферы, закройте другой и проклейте соединительный стык бумажным скотчем. К свисающим шнурам можно прикрепить различные украшения: блестящие звезды, бумажные цветы,



пластиковые игрушки и пр. Проверьте, насколько легко *кусудама* распахивается, если потянуть за шнурки. Вместе с поздравлением внутрь шара можно положить разноцветные конфетти разной формы, которые осыплют виновников торжества «дождем богатства».

## *Нэцке* • 根付

Мир *нэцке* — миниатюрной японской скульптуры — необычайно разнообразен и притягателен. Мало кто, увидев однажды эти выразительные фигурки, не увлечется ими надолго. Поклонники искусства *нэцке* из всех стран мира любовно собирают свои коллекции, разыскивая нужные экземпляры. Богатыми собраниями *нэцке* гордятся не только частные коллекционеры, но и крупные национальные музеи, например музей Такаяма (префектура Нагоя, Япония), музей искусств Лос-Анджелеса, Британский музей. Искусство мастеров-резчиков востребовано и в наши дни.

Особенность *нэцке* заключается в ее вполне утилитарной исторической функции — это поясной брелок. Настоящим дик-

туются и размеры скульптуры — от двух до семи сантиметров. Внимательно рассмотрев любую фигурку *нэцке*, вы увидите небольшую сквозную дырочку, в которую можно пропустить шнурок. Если дырочки отсутствуют, то перед вами не *нэцке*, а похожие на *нэцке окимоно* — миниатюрные статуэтки для украшения интерьера.

Традиционная японская мужская одежда — *кимоно* и *хакама* — не имеет карманов, а руки у воина должны быть всегда свободными, чтобы выхватить меч. Поэтому мелкие вещи, которые необходимо было носить с собой, — лекарства, амулеты, печати, бумаги и т. д. — складывали в сумочку и подвешивали к поясу с помощью шнурка и брелока-противовеса. Такие сумочки *инро* с отверстиями для шнура изготавливали из кожи, дерева или керамики и украшали тиснением, лаком или росписью. Часто брелок и сумочка составляли единый комплект, т. е. были выполнены в одном стиле. *Нэцке* служили также для ношения на поясе шитых или плетеных кисетов для табака и кожаных кошельков.

Брелок и сумочка на шнурке — не единственный способ ношения мелких вещей в Японии. Платки и легкие предметы клали в рукав *кимоно*, кремень и огниво в специальном мешочке крепили к гарде меча, на пояс вешали металлические крючки и кольца, на которых закрепляли ключи и другие вещи. Но самым удобным и распространенным способом оказалось все же заимствованное из Китая крепление к поясу сумочки на шелковом шнурке с помощью брелока.

Первые брелоки *нэцке* (букв. «прицепленное») выглядели как простые палочки или крупные пуговицы. Но примерно с конца XVI века японские *нэцке* превратились в настоящие миниатюрные скульптуры. Из утилитарной вещи они стали украшением одежды, призванным отражать вкусы и социальный статус владельца. Во времена режима Токугава (эпоха Эдо, 1603–1868), когда на одежду, прически и даже развлечения горожан — купцов и ремесленников — были наложены строгие ограничения, невзначай показать свой достаток можно было с помощью дорогого и оригинального брелока *нэцке*. Искушенные в моде столичные жители с первого взгляда узнавали работы известных мастеров-резчиков *нэцке*, за которые уже в эпоху Эдо нужно было выложить хорошие суммы денег.

Традиционно *нэцке* вырезали из различных пород местного дерева. Значительная часть самых ранних дошедших до нашего времени *нэцке* сделана из мягкого дерева *хиноки* (кипарисовик японский). Из твердых пород дерева для *нэцке* чаще всего брали самшит, персимон, *сакуру*, сандал, черное и камфорное дерево, грецкий орех и др.

Кроме дерева, на изготовление *нэцке* шла слоновая кость, которая завозилась с материка и считалась дорогим материалом. Вместо нее нередко использовали возможности местной фауны: мастерские резчиков закупали рог оленей и буйволов, клыки вепрей, медведей и волков, моржовый бивень. В коллекциях можно увидеть фигурки, вырезанные также из янтаря, панциря черепахи, коралла и нефрита, но это редкие экземпляры. Известны и *нэцке* из необычных для этого вида искусства материалов — фарфора или металла.

Фигурки *нэцке* могут выглядеть очень разнообразно: от простых удлиненных или круглых форм с незатейливой резьбой до многофигурных эротических скульптур. Наиболее распространены фигурки *нэцке*, изображающие людей, божеств и животных. Во многих храмах Японии можно купить набор *нэцке* из семи богов счастья *ситифукудзин*: толстяка *Хотэя*, *Эбису* с рыбой в руках, веселого *Фукурокудзю*, красавицы *Бэнтэн*, *Дайкоку* на мешках риса, мудрого *Бисямонтэна* и бородатого *Дзюродзина*. Скульптурки *нэцке* изображают детей и священников, великих исторических личностей и легендарных героев.

Из животных в *нэцке* чаще всего представлены символы восточного двенадцатилетнего цикла: бык, крыса, обезьяна, дракон, лошадь, змея и другие. Кроме этого фигурки *нэцке* делают в виде растений и плодов. Самый популярный мотив — тыква горлянка. Вероятно, здесь причина в том, что эти небольшие высушенные тыквы с удлиненным концом нередко использовались в качестве брелока, нужно было только высверлить дырочки. Среди других «растительных» *нэцке* часто встречаются бобы, грецкие орехи, фрукты и овощи. Самая редкая категория *нэцке* — это предметы: веера, театральные маски, бутылочки для *саке*, монеты, раковины, инструменты и т. п.

Все разнообразие *нэцке* можно классифицировать по шести основным типам. Наиболее распространен тип *катабори-нэцке* — трехмерные изображения людей, кукол и животных. Раз-

новидностью *катабори* считается *анабори-нэцке* — выпуклое изображение вырезается внутри двустворчатой раковины. Третий тип, *мандзю-нэцке*, получил свое название из-за сходства с круглым плоским пирожком *мандзю*. Их чаще всего делают из слоновой кости, поверхность украшают гравировкой и чернением.

*Рюса-нэцке* по форме похожи на *мандзю-нэцке*, но состоят из двух разъемных половинок, одна из которых покрыта сквозной резьбой с изображением цветочного орнамента, птиц или арабесок. Довольно редкий тип *нэцке — кагамибута* — выглядит как полый плоский сосуд из рога или слоновой кости с металлической крышкой, украшенной затейливой гравировкой. И, наконец, маски традиционных японских театров *но* и *бунраку* выделяются в отдельный тип *мэн-нэцке*. Помимо этих шести типов существуют *нэцке* не резные, а сплетенные из проволоки, бамбука или тростника и хитроумные резные *каракури-нэцке* «с секретом» — скрытыми выдвижными частями и шумовыми эффектами.

Современные коллекционеры особенно ценят авторские *нэцке* с нанесенной подписью мастера. В Японии XVII и XVIII веков сложились целые школы резчиков, которые возглавляли талантливые мастера. Имена Ёсимура Сюдзана из Осаки или Томотада и Масано из Киото являются синонимом высочайшего мастерства резки. Однако по японской традиции художники в течение жизни несколько раз меняли имена и нередко подписывали работы псевдонимами, взятыми на короткий период. С другой стороны, множество *нэцке*, признанных истинными шедеврами, вообще не имеют подписи. Поэтому серьезные собиратели *нэцке* не могут обойтись при покупке без помощи экспертов-профессионалов.

В конце эпохи Эдо, к середине XIX века, искусство миниатюрной скульптуры *нэцке* достигло своего расцвета. Искусно вырезанные брелоки носило все население Японии — от императора до портового грузчика: и мужчины, и женщины. Но вскоре после «открытия» Японии на смену традиционному *кимоно* пришла европейская одежда со множеством карманов. *Нэцке* грозило постепенное исчезновение из обихода и полное забвение, если бы не закономерный интерес Запада к этому оригинальному виду искусства.

Видя огромный спрос на *нэцке*, японские мастера стали вырезать фигурки на экспорт, ориентируясь на старинные образцы. В XX веке во многих странах Европы, Азии и в Америке возникли целые общества коллекционеров, благодаря усилиям которых об искусстве *нэцке* узнали люди всего мира. Миниатюрные божества и демоны, дети, маски и животные по праву заняли полки в крупнейших художественных музеях планеты.

Знакомство советских людей с *нэцке* произошло в 1980-е годы во многом благодаря популярному фильму «Каникулы Кроша» (1980) по роману А. Рыбакова. По сюжету десятиклассник Крош сталкивается с алчным коллекционером, охотящимся в Москве за японской миниатюрной скульптурой. Закадровые рассказы о *нэцке*, их многообразии и сюжетах побудили многих отправиться в Музей искусств Востока и своими глазами увидеть эти загадочные фигурки. Увлечение *нэцке* во многом способствовало росту интереса к японской культуре в нашей стране.

В наше время популярность *нэцке* очень велика. Приобрести сувенирные фигурки, штампованные на китайском конвейере, можно почти в любом магазине и киоске. В художественных магазинах и при музеях можно отыскать недорогие точные репродукции работ известных мастеров, также выполненные штамповкой. Дорогие коллекционные *нэцке* продаются на аукционах, где цены на них колеблются от нескольких сотен до тысяч долларов.

Но искусство создания новых авторских *нэцке* не исчезло. Некоторые именитые современные мастера продают свои работы на японских и международных аукционах за очень большие суммы — от десятков до сотен тысяч долларов.

## *Тэмари* • 手まり

Японское слово *тэмари* широко известно любителям рукоделия во всем мире. Так называются традиционные японские шары из шелковых ниток, которые когда-то служили детской игрушкой, а сегодня превратились в объекты прикладного искусства. Цветные нитяные шары *тэмари* приводят в восторг любого, кто их видит, действуя почти гипнотически. Сложная симметрия

рисунка сродни калейдоскопическим узорам — разноцветные нити расходятся и скрещиваются, следуя строгой закономерности построения орнаментов.

В журналах по рукоделию и в Интернете можно найти немало руководств по созданию *тэмари*. Материалы для *тэмари* недороги и доступны каждому: это полые пенопластовые или пластиковые шары-основы, цветные шелковые и обычные нитки, толстые иглы и булавки с цветными головками для разметки. При сложных разметках пользуются также сантиметровой лентой и нарезанными полосками бумаги.

Чтобы получить шар потяжелее, можно скатать основу из полос ненужной ткани или даже из старых капроновых колготок. Приготовленную основу туго обматывают простыми катушечными нитками, не придерживаясь какого-либо порядка. Основа не должна просвечивать сквозь нити. Такая намотка имеет идеальную поверхность для создания узора.

Теперь нужно выбрать тип узора и нанести разметку на шар. Разметка производится с помощью бумажных полосок, булавок с цветными головками и рабочих нитей контрастного цвета, например золотых или серебряных. Затем нить нужного цвета вдевают в толстую и длинную иголку и начинают вышивание узора. Стежки прокладывают, поворачивая шар по часовой стрелке, и вышивают звезды, треугольники, квадраты или веретена, чередуя цветные нити. Узоры, которые выполняются на *тэмари*, имеют свои названия, например узор «хризантема» (*кику*).

История вышитых «ручных мячей» *тэмари* уходит корнями в глубокую древность. Еще в Древнем Китае аристократы увлекались игрой в ножной мяч, который был сшит из кусочков кожи и ткани. В эту игру играли и при японском императорском дворе, но если мужчины пинали мячи ногами, то дамы предпочитали перебрасывать их руками. «Ручные мячи» стали изготавливать из старых шелковых *кимоно*, которые разрезали на полосы и сворачивали в клубочек. Поверхность мячей украшали богатой и сложной вышивкой шелковыми нитями.

Постепенно *тэмари* стали объектом традиционного народного рукоделия. Молодые девушки и девочки в период новогодних праздников играли в *тэмари*, перекидывая их из рук в руки или отбивая нарядной ракеткой. Сейчас искусство *тэмари* ассоциируется с Новым годом, и к этому празднику матери делают разноцветные шары в подарок своим дочерям.

Сделанные своими руками шары *тэмари* с замысловатыми узорами высоко ценятся в Японии как подарки, символизирующие искреннюю дружбу и преданность. Как и другие японские прикладные искусства, например *оригами* или *икебана*, традиционное искусство *тэмари* вышло за пределы этой страны и завоевало весь мир.

## *Тиримэн* • 縮緬

Среди производимых в Японии тканей, кроме, конечно, шелка, особенно ценится японский шелковый креп *тиримэн*. Для производства *тиримэн* шелковую нить особым образом трут и перекручивают, а перед тем, как ткать полотно, соединяют вместе нить, скрученную влево, и нить, скрученную вправо. В результате получается ткань с немного неровной, словно «жатой» поверхностью, на которой особенно красиво смотрятся цветные узоры.

Первое производство шелкового крепа *тиримэн* было открыто в Японии в XVII веке. Несколько фабрик в провинциях Киото, Сига, Фукуи, Гифу и др. выпускали *тиримэн* различных сортов. Особенно славились *танго-тиримэн* из района Танго (префектура Киото) и *хама-тиримэн* из Нагахама (префектура Сига). Эти сорта *тиримэн* шли на изготовление роскошных дорогих *кимоно*. Самые удачные отрезы покупали для пошива *фурисодэ — кимоно* с длинными концами рукавов для юных девушек. Наиболее выигрышными окрасами для фактуры ткани *тиримэн* считались переходы цвета от бледно-лиловых до насыщенно-фиолетовых оттенков.

Креп *тиримэн* высоко ценился знатоками и щеголями эпохи Эдо (1600–1868). Они ни при каких условиях не желали расставаться с вещами, сшитыми из этой роскошной ткани. Каждый раз, когда выходил очередной закон о запрете на роскошь, богачи просто переставляли *тиримэн* на подклад своих *кимоно* или надевали нижнее белье *фундоси* из *тиримэн*, демонстрируя тем самым нежелание повиноваться властям.

Шелковый креп, произведенный по традиционной технологии, имеет один существенный недостаток — при стирке он сильно садится. Сшитые из него кимоно приходилось чистить

сухим способом, избегая контакта с водой. Современный *тиримэн* с добавками синтетической нити почти не садится, и его можно стирать даже в стиральной машине.

Сегодня креп *тиримэн* по-прежнему идет на производство *кимоно*, платков *фуросики*, японских кукол, кошельков, традиционных сумочек, мячиков *тэдама* и т. д. Кроме того, широко известны мелкие фигурки животных и другие милые поделки, сшитые из обрезков *тиримэн*. Неизвестно, кто и когда смастерил первые фигурки из обрезков ткани для *кимоно*, но в самом начале XX века они уже красовались на страницах женского журнала.

Сейчас в Японии целые отделы, этажи крупных универмагов, или отдельные магазинчики торгуют только материалами для ручного творчества. В них можно купить наборы лоскутов ткани, глазки и носики для фигурок, бисер, шарики для набивки, руководства по шитью и прочие необходимые мелочи.

## Амигуруми • 編み包み

«Ну что за милота!» — скажет каждый, кто увидит эти маленькие вязаные игрушки. Животные, симпатичные человечки, фрукты, овощи и даже бытовые предметы — фантазия рукодельниц безгранична. Японцы, например, любят вязать *амигуруми* в виде тортов, шоколадных конфет, пирожных, пончиков, суши, креветок.

Название *амигуруми* происходит от японских слов *аму* («вязать») и *нуигуруми* («мягкая кукла»). Все фигурки *амигуруми* «очеловечены», у них есть глазки и ротик. Пропорции игрушек напоминают младенца — голова непропорционально большая по отношению к туловищу, а ручки-ножки маленькие, что должно придавать им еще большую миловидность. *Амигуруми* впервые появились на телевидении в обучающих передачах государственного японского канала NHK в конце 1980-х годов. Они полностью соответствовали эстетике *каваий*, которая захватила Японию с конца XX века и успешно распространяется по миру. Бум рукоделия и изделий ручной работы вынес милых вязаных кукол на вершину популярности, их стали использовать в мультипликации, в рекламе, в оформлении детских, и не только дет-

ских, книг и журналов. Благодаря международным интернет-сообществам об *амигуруми* быстро узнали во всей Азии и на Западе. В 2002 году с целью создания и распространения культуры *амигуруми* была основана Японская ассоциация *амигуруми*. Она проводит регулярные выставки и конкурсы, сотрудничает с художниками, писателями и энтузиастами, добиваясь признания *амигуруми* особым видом искусства.

Связать *амигуруми* не сложно, даже начинающие рукодельницы справятся с этой задачей. Фигурки вяжут по спирали крючком или спицами, каждую деталь отдельно, затем плотно набивают наполнителем и сшивают. Схемы вязания и руководства по изготовлению игрушек в изобилии имеются в Интернете, но можно придумать и свою оригинальную *амигуруми*. Для вязания используется плотно скрученная пряжа, волокна которой не распушаются после стирки. Это пряжа из стопроцентного хлопка или из хлопка с добавлением акрила. Крючок для вязания подбирают меньшего размера, чем обычно для данной толщины пряжи, чтобы полотно получилось очень плотным и набивка не просвечивала сквозь него. Детали плотно набивают наполнителем (например, синтепоном, ватой, поролоном или холлофайбером), для подвижных деталей используют проволоку. Если кукла должна стоять, в нижнюю часть добавляют утяжелители.

Размер большинства *амигуруми* невелик — от 2 до 10 см в высоту, поэтому их удобно носить в качестве брелоков на сумках, ключах или мобильных телефонах. Но бывают *амигуруми* и больше, высотой до 50 см, со множеством мелких деталей — глазами с ресницами, лапками с пальчиками и ноготками, даже родинки на тельце вывязаны очень тщательно.

Известные модели игрушек носят собственные имена: кошечка Китти, кот Итиро, покемон Пикачу, такса Тина, мишка Ханни. Они вяжутся по классическим схемам из пряжи определенных цветов, но все равно получаются каждая со своим характером: веселые или грустные, добрые или сердитые. Они вбирают в себя душу и тепло рук создателя и ежедневно дарят окружающим хорошее настроение. Многие носят игрушку *амигуруми*, связанную любимым человеком, как оберег или талисман и чувствуют себя в безопасности под ее защитой.

# КИНО И АНИМЕ

## Аниме • アニメ

Слово *аниме* японцы образовали путем сокращения английского слова animation («анимация»). Сейчас оно вошло во многие языки мира как название целого пласта японской культуры — японской мультипликации.

Несмотря на то что мультипликационные фильмы и сериалы снимались в Японии еще до 1960-х годов, родоначальником жанра *аниме* считается режиссер Тэдзука Осаму (1928–1989), который на своей студии Mushi Productions выпустил популярный мультипликационный сериал «Астробой» (Tetsuwan Atom, 1963). Новый жанр тогда еще назывался не *аниме*, а *манга*-фильм, поскольку был снят на основе очень успешной одноименной *манга*, публиковавшейся в молодежном журнале в течение шестнадцати лет (1952–1968). Особенностью практически всех популярных *аниме* и тогда, и позднее является то, что их первоосновой была *манга*.

Тэдзука рисовал своих героев во многом под влиянием стиля студии Диснея, и они обрели большие глаза, отражающие характер, маленькие носики и рты, разноцветные волосы. Этот легко узнаваемый стиль отрисовки персонажей стал визитной карточкой японского *аниме*. Тэдзука, как и Дисней, вводил в фильмы музыкальные и песенные вставки, в его картинах животные действовали наравне с людьми. От детских фильмов режиссер перешел к анимации для взрослых и снял картины «Тысяча и одна ночь» (1969), «Клеопатра» (1970) и «Печальная Белладонна» (1973). Так появилось стилевое разделение *аниме* на возрастные группы: вначале на сериалы для детей и сериалы для взрослых, позднее установились строгие рамки канонов

*аниме* в зависимости от целевой аудитории. Сейчас фильмы для детей до 12 лет называются *кодомо* — «детское» *аниме* («Пчелка Майя»). Кроме этого существует *аниме* для подростков: *сёнэн* — «мальчишеское» *аниме* для юношей, *сёдзё* — *аниме* «про любовь» для девушек («Сейлор Мун»); а также полноценное «взрослое» *аниме*: *сэйнэн* — для взрослых мужчин, часто с налетом эротики, *дзёсэй* — «жизненные драмы» для женщин.

1970-е годы были периодом становления японского *аниме*, в это время начинали свою карьеру известнейшие мастера Миядзаки Хаяо, Осии Мамору, Такахата Исао. В конце десятилетия самым популярным стал жанр *меха* (от английского mechanism — «механизм»). Разнообразные боевые роботы-трансформеры с невероятным вооружением, управляемые людьми, пришли в *аниме* и *манга* со страниц научной фантастики. Популярный сериал «Гандам» (первый выпуск «Мобильный воин Гандам», 1979–1980) держался в лидерах проката более двадцати лет.

В 1980-е годы возникает полноценная *аниме*-индустрия — в журнале начинает печататься *манга*, она завоевывает популярность. Сразу следом за ней на телевидении появляются серии *аниме*, затем журналы с наклейками, видеокассеты, коллекционные фигурки героев, игрушки, футболки и кепки, игры для ТВ-приставок. Наряду с *аниме*, имеющими бесспорную художественную ценность, появляются и картины, успех которых рассчитан только на последующую продажу сопровождающей продукции — игр, игрушек и т. д.

Многие известные сериалы, например «Мегазон 23» (1985), стали продавать только на видеокассетах, без показа по телевидению. Их принято обозначать аббревиатурой OVA (Original Video Animation, анимация непосредственно для продажи на видео). OVA позволяли избежать цензуры телевидения и кинотеатров, поэтому способствовали развитию жанра *хэнтай* — *аниме* эротического и порнографического характера. Своих потребителей нашли различные разновидности *хэнтай*: от «мягких» *этти*, когда сексуальные отношения не показываются напрямую, и *фансервиса* — демонстрации нижнего белья — до очень откровенных и жестоких порнографических сцен. В определенных кругах стали популярны жанры *яой* (о гомосексуальной любви) и *юри* (о любви лесбийской).

Таким образом, *аниме* охватило все категории населения — детей и взрослых, тех, кто ходит в кинотеатры, и тех, кто не выходит из дому. Компьютерная обработка графики предоставила создателям *аниме* новые возможности, и сериалы волной хлынули на экраны. Тогда и появилось слово *отаку* — увлеченный поклонник *аниме* — и возникла целая субкультура *отаку*, захватившая вначале Японию, а вскоре и весь мир.

Классические произведения Миядзаки («Навсикая из долины ветров», 1984), Такахаси Румико («Ранма ½», 1988), Отомо Кацухира («Акира», 1988) вывели *аниме* на международный уровень и с успехом демонстрировались во многих странах. В 1985 году Миядзаки и Такахата основали собственную киностудию Studio Ghibli (http://www.ghibli.jp), где вышли любимейшие ленты поклонников *аниме* «Небесный замок Лапута» (1986), «Мой сосед Тоторо» (1988), «Ведьмина служба доставки» (1989), «Принцесса Мононоке» (1997), «Унесенные призраками» (2001), «Ходячий замок» (2004), «Рыбка Поньо на утесе» (2008) и др.

Примером того, как *аниме* может повлиять на умы целого поколения, является сериал «Евангелион» режиссера Анно Хидэаки (Neon Genesis Evangelion, или NGE, 1995). На первый взгляд банальный образец жанра *меха-сёнэн*, «Евангелион» от серии к серии затягивает зрителя в невероятно запутанную психологическую и даже психоделическую историю с богатым религиозным и философским подтекстом. Привлекает, что в фильме выпукло проступает «я» его создателя, присутствуют мотивы самоанализа некоторых персонажей. «Евангелион» породил новый бум *аниме* в Японии и в мире и вызвал множество сериалов-подражаний, ни один из которых не поднялся до его уровня.

Современные *аниме* охватывают все жанры кинопроката: комедию, драму, боевик, триллер, романтику, мистику, сказку, фэнтези, научную фантастику (SF), космические одиссеи, историческую и социальную драму, киберпанк, стимпанк, школьную историю. Есть и специфические *аниме*-жанры: *добуцу* — *аниме* о животных, как правило, милых и пушистых, которые характеризуются словом *каваий*; *махо-сёдзё* — сериалы о девочках-волшебницах. В канонах *аниме* прекрасно сочетаются различные жанры, например, «Помпоко: война Тануки в период

Хэйсэй» (1994) — это волшебная сказка, основанная на японской мифологии, с милыми героями *тануки* и в то же время острая социальная драма с экологическим подтекстом.

Уже с 1980-х годов все *аниме* следуют четкому делению на форматы: TV — телесериал из получасовых серий (включая рекламу), OVA — полнометражный фильм, TV-Special — дополнительная серия для телесериала и ONA (Original Network Animation) — *аниме*, специально созданное для распространения в Интернете.

Структура каждой серии четко определена: вначале идет заставка или опенинг (англ. opening). Этот ролик на полторы минуты, как правило, не меняется на протяжении всего сериала и включает основные титры на фоне видеоклипа с главными героями и песню, написанную специально для этого сериала, иногда с субтитрами. Затем следует собственно серия, разделенная на две части по 12 минут, между которыми вставлена реклама. До и после рекламы могут прокручиваться короткие (не более двух секунд) «предупреждающие» кадры. Серия заканчивается эндингом — финальным роликом (англ. ending), который включает подробные титры, видеоклип и заключительную музыкальную композицию. Иногда до опенинга вставляют небольшое вступление, содержащее завязку сюжета серии, а после эндинга следуют начальные кадры следующей серии.

Песни из популярных *аниме*-сериалов часто попадают в верхние строчки хит-парадов и выходят отдельными альбомами (OST, англ. Original Soundtrack). Для работы над *аниме* и записи музыки часто приглашаются знаменитые поп-звезды, которые охотно соглашаются на роль *сэйю* — «актера-голоса», озвучивающего роли в *аниме*.

Российский зритель впервые познакомился с японским *аниме* по фильмам «Корабль-призрак» (1969; прокат в России с 1977 года), «Двенадцать месяцев» (1980), «Босоногий Ген» (1982; прокат в России с 1985 года) и совместному японо-российскому проекту «Приключения пингвиненка Лоло» (1986). Видеомагнитофоны сделали *аниме* более доступным, правда копии фильмов везли в основном не из Японии, а с Запада. Позднее *аниме* попало на российское телевидение, и целые поколения детей выросли на «японских мультиках»: «Трансформеры» (в России с 1994 года), «Сейлор Мун» (с 1996 года), «Покемон»

(с 2000 года). Они создали российское движение *отаку*, которое занялось пропагандой *аниме*, фэнсабберством (созданием субтитров к нелицензированным фильмам), изданием специализированных журналов, проведением *аниме*-фестивалей. Именно увлечение *аниме* подтолкнуло миллионы людей к изучению японского языка, истории и культуры Японии.

Дети, выросшие на забавных *кодомо-аниме*, плавно перешли к просмотру юношеских, а затем и взрослых произведений. Современную японскую культуру уже невозможно представить без *аниме*, более того, *аниме* стало чудесным мостом, по которому японская культура проникла во все страны мира.

## Меха • メハ

Жанр *манга*, *аниме*, а также кинофильмов, в сюжете которых участвуют гигантские управляемые роботы или другие механизмы. Иногда называется *меха-сэнтай* — команда (*сэнтай*) героев ведет борьбу за справедливость с помощью роботов. См. *Аниме*.

## Хэнтай • 変態

Жанр *аниме* и *манга* с эротическими и порнографическими сценами. В Японии обычно обозначается надписью *дзюхатикин* («Лицам до 18 лет запрещается»). Содержание варьируется от легкой эротики (*фансервис*, *этти*) до жесткого и кровавого порно. См. *Аниме.*

## Отаку • オタク

Слово *отаку* обычно относится к фанатам *аниме*, *манга* или компьютерных игр. Это слово не слишком вежливое и в японском языке имеет явный отрицательный и осуждающий оттенок. Сами японские фанаты и любители *аниме* себя так не называют.

Дословное значение слова *отаку* — «дом, Ваш дом», оно может также употребляться как вежливое местоимение второго лица «Вы». Первоначально так с иронией называли затворни-

ков-фотографов, которые проводили большую часть времени дома, общаясь только с людьми из своей «тусовки». Как своеобразный термин слово *отаку* в этом значении стало записываться *катаканой*.

В средства массовой информации слово *отаку* попало в середине 1980-х годов в значении «человек, до болезненной психической зависимости увлеченный некими интересами». Оно стало часто употребляться по отношению к людям, до полубезумия помешанным на компьютерах, к фанатам видеоигр, к поклонникам популярных рок- и поп-групп, которые не давали покоя своим кумирам и частенько оказывались в полиции.

С тех пор как слово *отаку* стало относиться к поклонникам *аниме* и *манга*, его значение в японском языке несколько смягчилось, но не утратило совсем своего негативного оттенка. По-прежнему выражения *аниме-отаку*, *гэйму-отаку*, *пасокон-отаку* употребляются с оттенком осуждения и неприятия.

Однако за пределами Японии фанаты *аниме* и *манга* часто называют себя *отаку*, подразумевая под этим словом просто активного поклонника, человека, увлеченного этой стороной японской культуры. Тем не менее среди настоящих увлеченных *отаку* встречаются люди, которые знают о негативном значении этого слова и потому не любят, когда их называют *отаку*.

В Америке и европейских странах *отаку* объединяются в клубы, которые обычно создаются при учебных заведениях — средних и старших школах и университетах. В России *отаку* стали появляться в конце 1980-х годов, когда в кинотеатрах начали показывать японские мультфильмы, прежде всего «Корабль-призрак» (1969, прокат в России с 1977 года). Позднее появились видеомагнитофоны и вместе с ними возможность смотреть привезенные с Запада кассеты с японскими *аниме*. Стали создаваться клубы *отаку*, которые устраивали встречи с просмотром новых фильмов, как правило, у кого-то на квартире.

Настоящий всплеск культуры *отаку* произошел с развитием всемирной сети Интернет, которая подарила им море возможностей. В Сети созданы специальные сайты, чаты и форумы для *отаку*, в режиме онлайн работают *отаку*-клубы. Можно общаться с близкими по духу людьми, и, самое главное, есть возможность скачивать и смотреть *аниме*.

Как и во многих проявлениях субкультуры, мир *отаку* жестко делит всех окружающих на «своих» и «чужих», осторожно и с испытаниями впуская новичков в свою среду. Для настоящих *отаку* мир *аниме* доминирует над реальной действительностью и является не средством развлечения, а единственно возможной формой существования. Получается, что *отаку* приспосабливает свою жизнь к миру *аниме*, посвящая этому свои основные силы и время.

Большая часть *отаку* используют в общении псевдонимы (ники), часто это имена любимых героев, кажущихся близкими по характеру. Непосвященному тяжело будет понять беседу двух *отаку*, поскольку они широко пользуются особым жаргоном. Основную часть общепринятых жаргонных слов составляют выражения, заимствованные из японского и английского языков, например *токусацу* (спецэффекты или сериалы с большим количеством спецэффектов) или *меха* (гигантские мультяшные роботы и *аниме* с такими роботами).

Во многом благодаря активности *отаку* издаются журналы, посвященные *аниме* и *манга*, закупаются и переводятся на русский язык новые японские мультфильмы. Впрочем, многих *отаку* не устраивает «переводной вариант», и они начинают изучать японский язык самостоятельно или записываются на языковые курсы.

В реальной жизни российские *отаку* часто встречаются, устраивают свои фестивали и другие мероприятия, нередко костюмированные. Поклонники *аниме* создают красочные костюмы, повторяя облик своих любимых персонажей, и перевоплощаются в них на время действа. Такие фестивали с переодеванием называются *косплэй* (от английских слов «костюм» и «игра»).

Среди тех, кого захватил мир японских комиксов, встречается большое количество по-настоящему творческих личностей. Они сами рисуют *манга*, создают *аниме*-клипы, иллюстрируют книги, пишут стихи и песни. *Отаку* с удовольствием сотрудничают с молодежными журналами, пишут отзывы и рецензии на *аниме* и создают фанфики — литературные тексты, написанные по мотивам известных *аниме*.

## Нэко • 猫

Строго говоря, это японское слово в России вошло пока только в сленг фанатов *аниме*, но используется в нем весьма активно. *Нэко* по-японски означает «кошка» или «кот», но в *аниме*-культуре оно получило немного другое значение.

*Нэко*, или *нэкомими* («кошачьи ушки»), — это девушки-кошки, которые встречаются во всех жанрах *аниме*, от фэнтези до научной фантастики, но особенно часто их можно увидеть в жанре *хэнтай*. Узнать *нэко* можно по следующим приметам: кошачьим ушкам, хвостику, лапкам (перчатки), пушистым браслетам и ленточкам с бубенчиками. На девушке может быть что-то одно, например только ушки, или ушки и хвостик, или же все вместе. *Нэкомими* разговаривают с сильным «някающим», т. е. в представлении японцев «мяукающим» акцентом — там, где в японском предложении встречается вопросительная частица *нэ*, они говорят *ня*.

Японское звукоподражание *ня*, или *ня-ня*, передает мяуканье кошки. Милые девушки-кошечки настолько ангельски выглядят, что при взгляде на них тоже невольно хочется мяукнуть, т. е. сказать *ня*, отсюда появилось русское сленговое слово *няшный* в значении «милый, обаятельный, чудесный, белый и пушистый». О том, что это слово уже вполне вошло в русский язык, говорит количество упоминаний в Интернете — поисковик Google на запрос *няшный* выдал примерно 412 тысяч результатов.

Слово *няшный* часто стало встречаться и в речи молодежи, никак не связанной с *аниме* и японской культурой, причем оно причудливо комбинируется с другим производным от японского языка — словом *кавайный*, например *кавайная няшка*. Это синонимы, но *няшный* еще умилительнее, чем *кавайный*.

«Кошачья» *аниме*-культура стала мировым достоянием чуть позднее, чем культура *каваий*, и сейчас она находится на самом гребне моды. Поэтому слово *няшный* воспринимается как более новое и модное, нежели *кавайный*. Кроме того, в русском языке сочетание звуков *няшка* редкое, встречается только в уменьшительно-ласкательных формах слов (коняшка, Маняшка), поэтому хорошо запоминается и употребляется именно в контексте умиления.

В японском *аниме* есть не только девушки *нэко*, но и парни *нэко*. Их отличительной приметой тоже являются ушки. *Нэко* мужского пола не обязательно милые создания, среди них встречаются и откровенно скучные и даже злые персонажи. Прототипом злого *нэко* считают персонажа японской мифологии Нэкомата. Это демон в образе огромного черного кота с острыми ушами и большими клыками, который нападает в горах на путников и съедает их, разрывая в клочья. Узнать демона можно по длинному раздвоенному хвосту.

Нэкомата, как и оборотни лиса *кицунэ* и *тануки*, может принимать облик человека, обычно толстой сварливой старухи. Вера в фольклорные легенды о Нэкомате была настолько сильна, что при встрече со сварливой бабкой мужчины пытались заглянуть ей под подол — нет ли там раздвоенного хвоста. Негативно отразились народные верования и на кошках — им в детстве рубили хвосты, чтобы они не раздвоились и кот не превратился в демона. Не потому ли больше половины кошек на Японских островах имеют короткий хвост?

## Покемон • ポケモン

*Покемоны* — забавные «карманные монстрики» (от искаж. англ. pocket tonsters) — стали невероятно популярны в Японии и других странах мира в конце XX века. Компьютерная игра, населенная *покемонами*, появилась одновременно с выпуском на рынок брелоков *тамагочи* — в 1996 году. Разновозрастные поколения японцев оказались заложниками игр с виртуальными существами, которые жили и развивались по своим законам.

В игре для компьютерной приставки, выпущенной компанией Nintendo, главной целью было найти, поймать и приручить как можно больше диких *покемонов*. Эти забавные или устрашающие, но все равно милые волшебные существа походили на насекомых или мелких животных, как, например, желтый электрический грызун Пикачу.

В начале игры герой по имени Сатоси получал от профессора Оука одного *покемона* и с ним отправлялся на долгие поиски остальных ста пятидесяти созданий. Чтобы поймать дикого *покемона*, нужно победить его в бою с уже приученным *по-*

*кемоном* и заточить в покеболл. Покеболлы — это небольшие круглые шары размером с ладонь, в которых можно удерживать любых *покемонов*, уменьшая их в размерах. Большинство *покемонов* значительно меньше человека. Например, рост знаменитого Пикачу 40 см, а вес 6 кг, но встречаются и исключения.

*Покемоны* могут общаться, называть свое имя, выполнять приказы человека-тренера, увеличивать свои возможности путем тренировок и даже эволюционировать в совершенно новое состояние. Так, через какое-то время *покемон катерпи* превращается в *трансшелла* (*метапода*), а тот — в *баттерфри*. *Покемоны* сражаются между собой, но проигравшие *покемоны* не погибают, а становятся ручными.

Автор игры Тадзири Сатоси придумал 15 категорий *покемонов*: простые, электрические, огненные, летающие, водные, ядовитые, призраки, ледяные, драконы и т. д. Некоторые *покемоны* принадлежат одновременно к двум категориям или более. Например, *баттерфри* одновременно является насекомым и умеет летать. Каждый тип *покемонов* обладает своими сильными и слабыми сторонами. Так, огненные *покемоны* легко побеждают ледяных, но бессильны против водных. Чтобы узнать, каким *покемоном* следует сражаться со встреченным монстриком, тренеры используют *покедекс* — руководство по определению типа *покемонов*.

Продажи игры всего за несколько недель достигли небывалых высот. Секретом популярности стал выпуск игры в трех вариациях: красной, голубой и зеленой версиях. В версии каждого цвета был неполный комплект *покемонов*, и, чтобы собрать всех, нужно было обмениваться *покемонами* с теми, кто играл в другую версию. Для этого в компьютерной приставке был предусмотрен специальный кабель.

Дети по всей стране увлеченно ловили и приручали *покемонов*, стремясь собрать полный набор и получить таинственного монстра Мью, которого Тадзири выдавал лично только тем, кто принесет в компанию картридж со всеми 150 пойманными *покемонами*. Отныне школьникам было чем заняться на переменах, и даже обычные школьные проблемы, такие как издевательство над одноклассниками, отошли на второй план.

Еще сильнее подогрел *покемономанию* выпуск обменных игральных карт с *покемонами*. Полный набор стоил очень доро-

го, и собрать его было нелегко, поэтому карты покупали в мини-наборах и затем обменивались ими. Особенно редкие карты продавались втридорога, чтобы их заполучить, японские школьники шли даже на кражу денег у родителей.

Очень скоро по мотивам компьютерной игры о *покемонах* была отрисована *манга*, а затем и *аниме.* Сериал Pocket Monsters вышел на телеэкраны в 1997 году, и его главным героем стал «желтый мыш» Пикачу. В сериале появились новые герои-люди, которых не было в компьютерной игре, и даже новый говорящий *покемон* Нясу. На время показа серий про *покемонов* у экранов собирались практически все японские школьники, рейтинги сериала росли каждую неделю.

Тем сильнее был шок от необычного происшествия — 16 декабря 1997 года во время трансляции 38-й серии сотни детей испытали неприятные ощущения: тошноту, головокружение, головную боль и ухудшение зрения. Около 700 детей были госпитализированы в этот вечер с симптомами, напоминающими эпилептический припадок: судорогами, конвульсиями и потерей сознания. На следующий день после того, как новость попала в газеты, о болезненных ощущениях от просмотра заявили уже тысячи зрителей. Злополучная серия была навсегда снята с проката, а показ сериала приостановлен на четыре месяца.

Причиной болезненной реакции детей, по словам врачей, стала так называемая светочувствительная эпилепсия, которая была спровоцирована яркой картинкой — Пикачу атаковал опасный вирус, применив взрыв с яркими красными и синими вспышками, которые мерцали на экране около шести секунд. Медики рекомендовали производителям телепрограмм соблюдать определенные требования к частоте мерцаний, чтобы исключить подобные случаи в дальнейшем. Тем не менее «эпилептическую серию» можно еще найти на просторах Всемирной сети.

После возобновления показа Pocket Monsters вновь занял место лидера среди детских программ в Японии, а затем и во всем мире. В Америке сериал перед показом подвергся значительным изменениям. В американской версии Pocket Monsters на английский язык было переведено все, что можно было перевести, включая имена главных героев и *покемонов*, названия магазинов и улиц. Например, Сатоси стал Эшем, Нясу — Мяутом.

Кроме того, были убраны специфические японские шутки, перерисованы японские реалии (еда и напитки) и написаны новые саундтреки на английском языке. Адаптация сериала способствовала тому, что в США начался невероятный бум *покемонов*. Игры, диски и кассеты, продукция с образами героев сериала — все моментально сметалось с прилавков. В 1998 году лидером проката стала полнометражная лента Pokemon. The First Movie: MewTwo Strikes Back («Покемон. Часть первая: Мьюту наносит ответный удар»).

Европа и другие страны мира, в том числе и Россия, познакомились с *покемонами* в основном именно через этот фильм и американскую версию сериала. Эта версия была показана в Канаде, Австралии, Новой Зеландии, Гонконге, Тайване, Китае и многих европейских странах. Пикачу стал таким же популярным героем, как Микки-Маус. Тысячи видов игрушек, одежды, канцтоваров, продуктов питания, использующих образы героев сериала, появились в продаже и стали предметом вожделения дошкольников и ребят постарше.

Однако в ряде мусульманских стран сериал был запрещен, поскольку чиновники разглядели в нем использование сионистской символики — шестиконечной звезды Давида, которая для японцев является всего лишь красочным магическим символом. В России впервые сериал «*Покемон*» был показан на канале ОРТ в 2001 году. После этого волна популярности *покемонов* захлестнула и российских детей.

Очередной виток *покемономании* наступил после выхода в 2016 году многопользовательской ролевой игры Pokémon Go на основе определения местоположения и дополненной реальности. В мире появились миллионы геймеров, бродящих по улицам городов со смартфонами в руках в попытках обнаружить и поймать очередного *покемона*.

## Годзилла • ゴジラ

Строго говоря, слово *Годзилла* не совсем японское. Это симбиоз слов «горилла» (яп. *горира*) и «кит» (яп. *кудзира*). Такое название придумал в 1953 году Танака Томоюки, продюсер японской кинокомпании «Тохо», для ужасного монстра, персонажа серии

кинофильмов, мультфильмов и комиксов. Однако *Годзилла* не похож ни на кита, ни на гориллу. Он выглядит как гигантский земноводный ящер, передвигающийся на задних лапах, с длинным хвостом, с шипастыми наростами на спине.

По замыслу режиссера, это доисторическое чудовище веками находилось в спячке где-то под водой у берегов Японии и было разбужено взрывами ядерных бомб в августе 1945 года. Встревоженный и рассерженный, он появляется, выходя на берег из океана, и отправляется крушить мегаполисы. Став очевидцем ядерной бомбардировки, *Годзилла* обрел способность излучать сильную радиацию и стрелять атомными лучами, раскрывая пасть на своей маленькой голове. В поздних лентах выясняется, что *Годзилла* даже питается радиацией.

Захватившая киноэкраны всего мира эпопея о ящере-разрушителе началась в 1954 году триллером «*Годзилла*». Последующие фильмы носили в основном названия «*Годзилла* против кого-то», тоже фантастического монстра *кайдзю*, например «*Годзилла* против Меха-*Годзиллы* — 2» или «Кинг-Конг против *Годзиллы*». Всего отснято более 30 полноэкранных фильмов про *Годзиллу*, в том числе голливудская версия Роланда Эммериха («*Годзилла*», 1984), в которой ящер заметно подрос, чтобы выделяться на фоне нью-йоркских небоскребов.

Во многих фильмах *Годзилла* в финале скрывается в океане, смертельно раненный, но в следующей ленте чудесным образом возрождается. Невероятная популярность *Годзиллы* привела к появлению целой индустрии: видео и компьютерные игры, *манга*, книги, игрушки, одежда и другие вещи с изображением монстра, скульптуры в натуральную величину есть в развлекательных парках всего мира. Многочисленные фан-клубы разных стран размещают раритетные копии фильмов и последние новости в Интернете.

Фудзи

Сакура

Гейша

Майко

Айну

Статуя пилота-камикадзе в храме Ясукуни

Ама

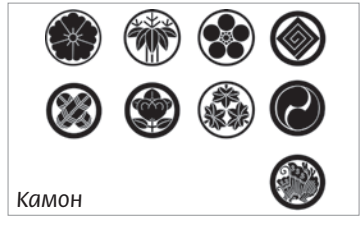
Ирэдзуми, хоримоно

Рикша

Памятник Оиси Кураноскэ, предводителю 47 ронинов

Самурай

Ниндзя, Синоби



Камон

Сёгун

大和

Ямато

Ямабуси

神道

Синто

Иена

Вход в Исэ дзингу, главный храм, посвященный Аматэрасу

Амида

Дайбуцу

Каннон

Бонза

Эбису и Дайкоку

Бэнтэн

Хотэй

Дзидзо

Ситифукудзин, такарабунэ

Буцудан

Дарума

Уса дзингу,
главный храм, посвященный Хатиману

Комаину

Мацури

Микоси

Кагура

Карадзиси

Тории

Тандзаку

Эма

Каппа

Сэйдза

Дзадзен

Танабата

Кицунэ

Тануки

Ёкай

Тэнгу

Юрэй

Сёдо

*Кандзи*

*Фуригана*

*Хирагана*

*Катакана*

*Эмодзи*

*Вака, танка*

Кабуки

Гидаю

Бунраку

Но

Ракуго

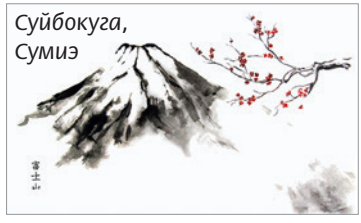
Кёгэн

Бива

Кото

Укиё-э. Гравюра Хокусая
Большая волна в Канагаве

Сямисэн



Суйбокуга,
Сумиэ

Сякухати

Гагаку

Бонсай

Бонсэки

Карэсансуй

Икебана

Ваби-саби

Кинцуги

Тяною

Кусудама

Оригами

Тэмари

Нэцке

Амигуруми

Тиримэн

Меха

Годзилла

Покемон

Отаку, косплей

Нэко,
Кавайй

Аниме

Тамагочи

Сэмбадзуру

Манга

Синкансэн

Вывески караоке баров

Последствия цунами 2011 Фукусима

Будокан в Токио

Карате

Дзюдо

Айкидо

Кендо

катана

Кюдо

Кусари

Сюрикен

Ёкодзуна

Сумо

Ирори

Котацу

Фусума

Токонома, Какэдзику

Татами

Сёдзи

Футон

Утива

Сэнсу

Норэн

Хибати

Энгава

Кокэси

Коинобори

Манэки-нэко

Вата

Исидоро

Хаси

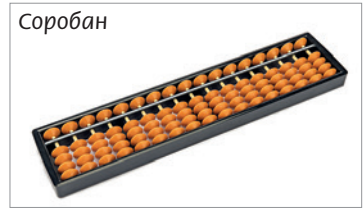
Фурин

Кумадэ

Васи

Ханко

Фуросики



Соробан

Тэппан

Гёдза

Иваси

Минтай

Суси

Сасими

Сётю

Онигири

Дайкон

Умэсю

Саке

Тэмаки

Рамэн

Удон

Мандзю

Васаби

Соба

Камабоко

Тофу

Тэмпура

Сурими

*Тянконабэ*

*Кацуобуси*

Конняку

*Такояки*

Комбу

Фугу

Нори

Мирин

Абураагэ

Окономияки

Фурикакэ

Моти

Сукияки

Натто

Мисо

Терияки

Умэбоси

Якитори

Сёю

Бэнто

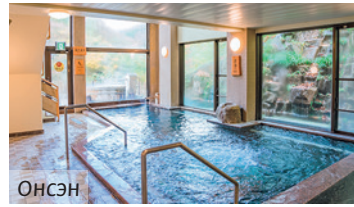
Экибэн

Ханами

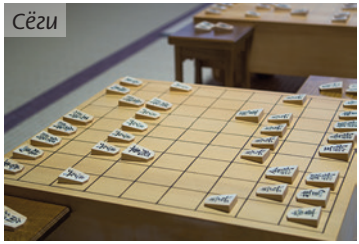
Судоку

Рёкан

Сэнто


Онсэн

Го


Сёги

Патинко

Гэта

Варадзи

Таби

Дзори

Косодэ

Кимоно

Оби

Юката, таби, варадзи

Хатимаки

Фундоси

Фурисодэ

Хакама, хаори, таби

Кандзаси

# СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО

## *Каваий* • 可愛い

Слово *каваий* (произносится в три слога, ударение на *и*) в современной Японии получило гораздо более широкое употребление и глубину смысла, чем просто прилагательное «милый, прелестный», каким оно было лет тридцать — сорок назад. Тогда *каваий* считалось подходящим только для выражения эмоций при виде симпатичного ребенка или животного. Теперь же это слово стало неотъемлемой частью японской культуры. Оно не только характеризует внешность, но и помогает в общении, влияет на тенденции в бизнесе и служит для описания чего угодно.

Можно сказать *каваий* о галстуке начальника, о героях комиксов *манга*, видеоигр или мультфильмов *аниме*, о манекенщице, борце *сумо* или известном политике. Слово, которое раньше произносили вслух только молодые женщины и девчонки-подростки, сегодня можно услышать и из мужских уст.

Мир *каваий* в Японии был сформирован прежде всего производителями игрушек. Милые и привлекательные игрушечные животные и куклы хорошо продавались и приносили прибыль. Хитами продаж стали «милые» кукла Рика в 1967 году и кошечка Китти в 1975 году. Поколение, которое умилялось забавным зверушкам, выросло в атмосфере полного материального благополучия, в пору экономического процветания Японии. Молодым людям не нужно было самоотверженно работать на благо страны, стремительно взрослеть и принимать ответственные решения. Они стали дольше жить с родителями, позже вступать в брак и заводить детей. По существу, это поколение могло позволить себе дольше оставаться детьми и восхищаться тем, чем восхищаются дети.

Постепенно товары, рассчитанные на аудиторию, которая восхищается «милым и привлекательным», появились не только у производителей игрушек, но и в группах офисной и бытовой техники, домашней утвари, автомобилей. «Хорошенькие» степлеры и кастрюльки, утюги и автомашины полностью отвечали вкусам нового поколения потребителей.

К началу 1980-х годов слово *каваий* получило такую популярность в молодежной среде, что его использование пытались запретить на территории некоторых токийских колледжей. Молодые студентки и офисные служащие, словно Эллочка-людоедка у Ильфа и Петрова, общались с помощью нескольких универсальных слов, в том числе слова *каваий*. Популярной поп-звезде стоило только отозваться о чем-нибудь «*Каваий!*», как это нечто, словно по мановению волшебной палочки, становилось бешено модным.

Индустрия *каваий* в начале 1990-х годов стала черпать идеи из мира мультипликационных фильмов и рисованных комиксов, то есть из мира *аниме* и *манга*. Милые зверушки и красавицы «из мультиков» перекочевали на сумки и одежду, тетради и пеналы, палочки для еды и коврики для компьютерных мышек. Мода на одежду и вещи для взрослых, которые выглядят как детские, захлестнула Японию.

Сейчас нужно очень постараться, чтобы в любом японском магазине отыскать что-нибудь простое и строгое, лишенное признаков *каваий*. Персонажи из мира *каваий* украшают поезда и самолеты, красуются на полицейских будках и префектуральных управах, на политических плакатах и в заставках новостных программ. Многие считают эту любовь к *каваий* проявлением инфантильности или легкомыслия, но нельзя не признать, что существование феномена *каваий* значительно облегчает людям жизнь.

Слово *каваий* является очень удобной реакцией на реплику или жест собеседника. Если нам что-то не нравится или мы не находим это красивым, мы можем ограничиться нейтральным словом *каваий*: «Как мило!» — и гармония в отношениях будет сохранена.

Япония начала XXI века превратилась поистине в страну *каваий*, и при помощи индустрии культуры она продвигает моду на *каваий* по всему миру. Вместе с японской культурой и само

слово *каваий* проникло в другие языки, прежде всего в английский, а также в европейские и в наш русский язык. В русском языке слово *каваий* «потеряло» один слог и превратилось в *кавай*, после чего стало основой для ряда новых слов, которые пока являются молодежным сленгом: *кавайный*, *кавайность* и т. д.

## Моэ • モエ

Словечко *моэ*, выражающее положительные эмоции, появилось в японском языке не так давно. Оно является жаргонным и используется в основном в речи фанатов *манга* и *аниме* — *отаку*. *Отаку* считают невозможным для себя использовать общеупотребительное слово *каваий*, когда говорят о том, что им нравится и что они считают милым.

Поскольку, обсуждая героев и сюжеты *аниме*, *отаку* так или иначе вынуждены выражать свои чувства, они изобрели слово *моэ*. Происхождению этого слова можно найти самые разные объяснения: от глагола *моэ-идзуру* («расти из-под земли») до имени модной поп-звезды. Не стоит также упускать из виду вариант происхождения от глагола *моэру* («гореть, пылать»), что вызывает ассоциации с модным русским словечком «жжет!».

Слово *моэ* выражает внезапно нахлынувшие изнутри симпатию и чувство удовлетворения. По сути, *моэ* означает то же, что и более привычное слово *каваий*. Не исключено, что скоро его можно будет услышать и в обычной молодежной среде.

## Тамагочи • たまごっち

О настоящем буме пищащих брелоков со странным названием *тамагочи* хорошо помнят те, чьи школьные годы пришлись на конец 1990-х, а также родители школьников того времени.

Маленький жидкокристаллический экран, окруженный цветным пластиковым корпусом в форме яйца, три кнопки, крошечный динамик и микросхема внутри — вот и все нехитрое устройство *тамагочи*. Но внутри этого брелока жил ДРУГ!

После первого нажатия на кнопку на глазах у изумленного ребенка из яйца рождалось крошечное беспомощное суще-

ство, и вся его дальнейшая жизнь зависела от хозяина брелока. Первые *тамагочи* были похожи на цыплят, но вскоре появились и другие существа: котенок, щенок, медвежонок, поросенок и т. д. Виртуальный друг рос, испытывал голод, болел и требовал постоянного внимания. На экране высвечивались индикаторы здоровья, аппетита и счастья виртуального существа, которые показывали, когда его надо покормить, полечить, поиграть с ним. Возиться с ним приходилось целыми днями, постоянно откликаясь на настойчивое попискивание.

Брелоки *тамагочи* производства японской компании Bandai поступили в продажу в ноябре 1996 года и моментально стали популярны во всем мире. Производители игрушки сообщили покупателям, что *тамагочи* — это инопланетные существа, которые прилетели на Землю из далеких галактик, чтобы поближе познакомиться с нами. Они не могут жить без своих «скафандров» в форме яиц и без постоянного ухода. Само слово *тамагочи* (в традиционной транскрипции *тамаготти*) произошло от японского слова *тамаго* («яйцо»). Кроме того, оно созвучно японскому слову *томодати* («друг»).

Идея непрерывной заботы о милом виртуальном питомце оказалась невероятно востребованной в современном обществе. Успех электронных игрушек показал, насколько каждому человеку, и особенно ребенку, важно иметь кого-то, о ком нужно непрерывно заботиться. *Тамагочи* фактически заменил собой живое существо, домашнего щенка или котенка. Его можно было везде носить с собой.

Эта подмена, возможно, нравилась родителям, ведь за сумму всего около 20 долларов они получали «домашнее животное», которое не роняет шерсть на ковры и не просится на улицу по утрам. Но *тамагочи* нравились и детям, и взрослым не только за дешевизну и необременительность ухода. Они создавали иллюзию постоянного общения и снимали стресс одиночества. Неудивительно, что эта игрушка появилась именно в Японии — обществе, в котором проблемы социального одиночества уже долгое время стоят на первом месте. *Тамагочи* успешно заменили многим необходимость общения с другими людьми.

*Тамагочи* могли прожить всего несколько часов, большинство жили неделями и даже месяцами, но в конце концов они заболевали и умирали. Привязанность к *тамагочи* возникала

быстро и иногда становилась настолько сильной, что смерть электронного существа вызывала тяжелый стресс, депрессию и даже попытки уйти из жизни. В первоначальном варианте игрушки питомец покидал этот мир навсегда, но вскоре на брелоках *тамагочи* появилась дополнительная кнопка «Сброс игры», нажать на которую можно было заостренным предметом. Теперь любимца можно было реанимировать или «родить» заново.

Зависимость от *тамагочи* психологи считают аналогичной страсти к наркотикам, азартным играм или алкоголю. Поэтому в некоторых странах, например во Вьетнаме, установлены строгие ограничения на продажу *тамагочи*. В большинстве школ Японии и Америки существует запрет на игру с *тамагочи* на территории школ и других учебных заведений. До принятия этого запрета дети, поглощенные «виртуальным наркотиком», постоянно отвлекались от занятий, и успеваемость резко падала. Не редкостью было встретить ученика, у которого в парте лежало несколько *тамагочи*, ежеминутно требующих внимания.

После введения запрета на *тамагочи* в школе дети испытывали большие проблемы — пока они находились на уроках, их питомец заболевал и умирал. На помощь детям пришли люди необычной профессии — сиделки для *тамагочи.* За определенную почасовую оплату сиделка присматривала за беспокойным существом в брелоке, пока ребенок был в школе.

Большинство детей и взрослых, ухаживающих за *тамагочи*, стремились продлить их жизнь как можно дольше. Но когда виртуальный любимец все же умирал, им хотелось похоронить его «по-человечески». Для этого в Интернете в 1997 году было открыто несколько «кладбищ *тамагочи*», где любой желающий мог похоронить своего друга, разумеется виртуально. На некоторых «кладбищах» предлагают выбрать даже способ захоронения — в земле, в воде, кремацию или пересылку на далекую звезду. Услугами таких страничек пользуются и те, кому пищащий брелок просто надоел. А в Южной Венгрии местный бизнесмен возвел специальную стену, где за небольшую плату можно захоронить своего умершего питомца.

В настоящее время выпуском различных виртуальных животных занимаются десятки фирм по всему миру. Они выпу-

скают аналоги инопланетных существ «в яйце», например Giga Pets, Nano Pets, Nano Fighters, Dinky Dino. В разноцветных брелоках растут и развиваются дракончики, динозаврики, рыбки, крабы и т. д. На рынке существует также огромное количество «пиратских» брелоков, населенных злобными развязными бандитами. При помощи кнопок их нужно снабжать оружием, виски и наркотиками. Все эти игрушки объединяет одна идея — дать возможность человеку почувствовать себя нужным, ухаживая за капризным виртуальным питомцем.

В марте 2004 года в продаже появились «новые *тамагочи*». Их управление усложнилось, увеличилось количество кнопок, а самое главное — появилась возможность общения одного *тамагочи* с другим через инфракрасный порт. Теперь игрушечные животные могут дружить, обмениваться подарками, влюбляться, создавать семьи и даже иметь детей. В новой версии *тамагочи* растет, потом учится в школе и выходит на работу. Для него можно выбрать разные профессии. У каждой профессии есть свои тематические игры, в которых можно набирать очки. За эти очки, как за деньги, можно покупать в виртуальном магазине еду и различные товары.

Кроме «новых *тамагочи»* в брелоках, появилось множество компьютерных программ — имитаторов *тамагочи.* После запуска игрушки на мониторе появляется маленькое окошко, в котором рождается ваш новый друг. Он, как и его брелоковый аналог, вынуждает вас постоянно отвлекаться от работы за компьютером, требуя внимания. Эти игрушки всегда можно перезапустить в случае необходимости. В последнее время в Японии *тамагочи* стали встраивать в мобильные телефоны, да и получить такую игру себе на телефон можно почти бесплатно.

В 2007 году японцы сняли анимационный фильм «*Тамагочи*: потерянные в космосе». По сюжету фильма маленькая девочка Тампопо попадает на далекую звезду — в среду обитания виртуальных зверушек. Фильм повествует о дружбе, взаимопонимании, толерантности к иным биологическим образованиям и других простых человеческих ценностях. Психологическое явление, при котором люди становятся эмоционально зависимыми от робота или другого виртуального объекта, получило название «эффект *тамагочи*».

## Гайдзин • 外人

*Гайдзин* («иностранец») в современном японском языке считается не очень вежливым словом. Оно состоит из иероглифов «внешний, снаружи» и «человек» и является сокращенной формой слова *гайкокудзин* («человек из внешней страны»). Слово *гайдзин* не рекомендуется использовать в средствах массовой информации, так как многие иностранцы, проживающие в Японии, считают его оскорбительным. Они предпочитают, чтобы их именовали вежливым словосочетанием *гайкоку-но-ката* («господа из другой страны») или полной формой *гайкокудзин.*

До того как правительство Мэйдзи в конце XIX века ввело в обращение слово *гайкокудзин* для обозначения всех иностранцев, в японском языке было несколько слов для приезжих из разных стран, и все эти слова были далеки от вежливых обращений. Впрочем, такая же ситуация характерна и для любой другой страны. Русские, например, называли всех иностранцев «немцами», т. е. «немыми», не умеющими разговаривать по-русски.

Японцы же называли первых португальцев *нанбандзин* — «южными варварами», из-за того что их корабли приходили с юга, а моряки были незнакомы с элементарным, по понятиям японцев, этикетом. Англичан и голландцев в XVII веке именовали *комодзин* — «красноголовыми людьми» — по цвету волос. Позднее всех европейцев и жителей других азиатских стран стали называть *идзин* — «другие люди». Так же как современное слово *гайдзин*, слово *идзин* было сокращением от *икокудзин* («человек из другой страны») и звучало весьма невежливо.

Только после Второй мировой войны все оскорбительные именования иностранцев постепенно вышли из обихода, и слово *гайкокудзин* стало официальным термином для упоминания не японцев. Однако оно быстро распространилось в сокращенной форме *гайдзин*, которая звучала с еле уловимым оттенком презрения, как и все прежние именования.

В настоящее время слово *гайдзин* утрачивает свой уничижительный оттенок, превращаясь постепенно в слово с нейтральным значением. Об этом говорит в том числе его возможное употребление в качестве обращения с уважительным суффиксом: *гайдзин-сан*.

## Кайдзен • 改善

*Кайдзен* в переводе с японского означает «улучшение». Это слово вошло в язык деловых кругов всех развитых стран в последнее десятилетие XX века в значении «непрерывное совершенствование методов работы».

Первым ввел в оборот термин *кайдзен* Масааки Имаи, выпустив в свет книгу «Кайдзен: ключ к успеху японских компаний» (1986). В этой книге, переведенной на двадцать языков, Имаи обобщил свой опыт, полученный им за тридцать лет работы в области управления персоналом и вопросов качества. Используя принцип *кайдзен* как принцип непрерывного совершенствования всего, что делает человек, Имаи создал систему менеджмента, основанную на собственной «производственной философии». В 1985 году он основал Институт *кайдзен* (Kaizen Institute), который сегодня имеет представительства во всех регионах мира. Позднее вышла и вторая книга Имаи «Гемба кайдзен: путь к снижению затрат и повышению качества» (1997).

Философия *кайдзен* подходит для любой модели бизнеса, будь то производственные компании или компании, работающие в сфере услуг: банки, больницы, гостиницы и даже государственные организации. Основной принцип *кайдзен* — непрерывное совершенствование процесса работы, в котором сознательно участвуют все — от главы предприятия до рядового рабочего.

Приняв этот принцип за основу, руководство вовлекает в процесс совершенствования весь коллектив, используя комплекс отработанных годами методов и технологий. К таким, например, относится набор циклов, названия которых сведены в аббревиатуры: TQC («всеобщий контроль качества»), SDCA («стандартизуй — делай — проверяй — воздействуй»), PDCA («планируй — делай — проверяй — воздействуй»), TPM («всеобщий уход за оборудованием»), 5S («сортируй — соблюдай порядок — содержи в чистоте — стандартизируй — совершенствуй») и т. д. Выполнение этих циклов ведет к совершенствованию рабочего процесса и считается главной задачей менеджмента.

Кроме этого *кайдзен* стремится всячески оптимизировать текущий процесс, обращая особое внимание на устранение любых потерь и издержек на всех стадиях, повышение качества

товаров или услуг, улучшение взаимоотношений в коллективе. Философия *кайдзен* исходит из предположения, что идеального процесса не существует, но любой процесс может и должен быть улучшен.

*Кайдзен* предполагает постоянное общение между высшими и низшими звеньями компании. Считается, что руководитель должен проводить на месте производства, т. е. в цехах, на кухне или в зале обслуживания клиентов, гораздо больше времени, чем за своим рабочим столом. Менеджеры, изучающие систему *кайдзен*, оперируют японским термином *гемба* — это место, где непосредственно производится продукт или услуга. Именно на *гембе* можно воочию увидеть недостатки и слабые звенья процесса работы и там же можно получить ценные советы по его улучшению от работников-специалистов низшего звена.

Философия *кайдзен* призывает руководителей не бояться проблем. Ведь препятствия существуют для того, чтобы их преодолевать. Там, где нет проблем, совершенствование невозможно. Плановое и пошаговое решение мелких проблем в совокупности обязательно даст значительный эффект.

В России идеи *кайдзен* активно применяются и внедряются на многих машиностроительных и металлургических предприятиях, в банковской сфере и сфере услуг.

## *Кароси* • 過労死

Слово *кароси* записывается знаками «слишком много», «работа» и «смерть» и означает «смерть от переутомления на рабочем месте».

О синдроме *кароси* японские средства массовой информации впервые заговорили в 1980-х годах. Один за другим в своих кабинетах совершенно неожиданно скончались несколько высокопоставленных менеджеров крупных корпораций. Всем им был поставлен диагноз «сердечный приступ», хотя никто из них до этого не наблюдался у врачей.

Тогда на первые полосы всех газет и вышло слово *кароси* — «смерть из-за работы». В 1988 году был создан Национальный совет по защите жертв *кароси*. Эксперты данного совета убеждены, что *кароси* ежегодно уносит жизни как минимум десяти тысяч японцев.

«Сгоранию на работе» способствуют сложившиеся в Японии условия труда. Хотя трудовой кодекс ограничивает рабочую неделю 40 часами, большинство служащих проводят на рабочем месте гораздо больше времени. Считается неприличным уйти с работы раньше начальника, а тот в свою очередь, стремясь продвинуться по карьерной лестнице, ежедневно задерживается на лишние два-три часа. Многие рабочие вопросы решаются не в офисах, а в пивных барах, куда служащие также обязаны идти и засиживаться допоздна, при этом обильно выпивая. Не редкость и работа в выходные, которая нигде не учитывается и не фиксируется. Получается, что рабочая неделя растягивается до 80 и даже до 120 часов. Если учесть к тому же, что дорога до рабочего места и обратно у многих японцев занимает два-три часа и проводят они это время в переполненных электричках, то становятся понятны причины хронического недосыпания и переутомления.

Гарантированный японским законодательством трехнедельный оплачиваемый отпуск — роскошь для большинства работающих граждан. Уйти в отпуск на три недели во многих компаниях не только невозможно, но даже стыдно. Ведь если сотрудник отсутствует так долго, а работа продвигается, значит, он просто не нужен. Потерять работу в Японии никто не может себе позволить. А если работа не продвигается, значит, он ставит под удар своих коллег, а это уже нравственное преступление. Поэтому японцы предпочитают работать много, а отдыхать редко. Они обычно используют подряд не больше трех-четырех дней отпуска, приплюсовывая их к многочисленным государственным выходным и праздникам.

Из-за постоянного стресса и изнеможения у совершенно здоровых и даже совсем молодых людей стремительно развиваются заболевания, связанные с сердечно-сосудистой системой, которые заканчиваются сердечным приступом. Чрезмерная нагрузка и осознание ответственности ведут к тяжелой нервной депрессии, которая часто заканчивается самоубийством. Благодаря усилиям Национального совета по защите жертв *кароси* в 1999 году был создан судебный прецедент по выплате компенсации семье сотрудника компании Toyota, покончившего жизнь самоубийством из-за перегрузки на рабочем месте. Министерство труда обнародовало и критерии признания *кароси* причи-

ной смерти: для этого нужно доказать, что работник перед смертью трудился как минимум по 16 часов семь суток подряд либо безотлучно находился на работе в течение 24 часов.

С того времени предприятия и компании стали обращать более пристальное внимание на условия труда, опасаясь, что их обвинят в создании условий для *кароси* и обяжут выплачивать штрафы и компенсации. В одних компаниях стали принимать простые, но действенные меры — насильно выгонять сотрудников из помещений через 15 минут после окончания рабочего дня, запирать рабочие помещения, штрафовать за нахождение в офисе во внерабочее время. В других же компаниях ввели негласные правила — на сколько бы часов ни задержался сотрудник, он обязан сделать отметку о своем уходе домой вовремя. Таким способом компании пытаются обезопасить себя от штрафов. Именно поэтому доказать, что причиной смерти является *кароси*, очень сложно. Из тысячи исков подобного рода судами удовлетворяется не более тридцати.

Сейчас многим психологам и терапевтам известен термин *кароси*-синдром. Он употребляется обычно вместе с термином СЛО — «синдром лишения отпуска». Оба синдрома входят в перечень так называемых «болезней цивилизации». Все чаще именно их называют причиной преждевременной смерти от инфарктов, инсультов, аварий, суицида, тяжелых депрессий и нервных срывов. Врачами давно доказано: чтобы эффективно работать, нужно хорошо отдыхать, и продолжительность положенного законом отпуска определена с учетом медицинских исследований. Не стоит превращать свою жизнь в гонку за преждевременной смертью.

## *Якудза* • やくざ

Как всем известно, *якудза* — это японская мафия. В стране с низким уровнем преступности образован крупнейший в мире криминальный синдикат, который контролирует значительную часть экономической и политической жизни страны и при этом не скрывает своей деятельности.

Доходы преступных группировок огромны. Эти суммы вполне сопоставимы, а иногда даже превосходят объем доходов

крупнейших японских корпораций. Члены *якудза* традиционно контролируют игорный и развлекательный бизнес, проституцию, секс-индустрию, многие виды спорта (борьба и боевые искусства). Кланы *якудза* оказывают «покровительство» мелким предприятиям, держат рестораны, ночные клубы, строительные конторы и агентства недвижимости, финансовые учреждения, издательства.

Закрепившись в руководстве крупной компании, *якудза* оберегают ее деятельность и «разводят» отношения с конкурентами, поэтому многие руководители считают взятки *якудза* частью своего ежегодного бюджета, а сами *якудза* рассматривают их как своеобразный налоговый сбор. С точки зрения закона деятельность *якудза* не вполне легальна, и иногда в прессе широко освещаются конфликты *якудза* с полицией. Но, с другой стороны, *якудза* стараются не перегибать палку и совсем уж противозаконные операции, такие как распространение наркотиков или торговля оружием, проводят всегда «чужими руками». Единственное, до чего не опустится «честный *якудза*», — это кража.

Строго иерархичная структура группировок *якудза* напоминает одновременно и семью, и армию. С одной стороны, отношения строятся по принципу *оябун — кобун*, т. е. «отец — приемный сын». В каждой группировке-«семье» все члены-братья должны выказывать безграничную преданность *оябуну*. Он в свою очередь заботится о судьбе своих подчиненных. Карьеру в кланах *якудза* нередко начинают со школьного возраста, переходя из подростковых уличных банд на службу к «семье».

С другой стороны, помимо семейных отношений, структура *якудза* держится на чисто армейской дисциплине. Глава клана *оябун* (также *кумитё*) опирается на высший штаб, куда входят «генералы армий» *сайко-комон.* «Генералы» в свою очередь командуют «полковниками» *вакагасира*, которые контролируют деятельность своих подчиненных в регионе, и так далее до рядовых членов и стажеров. При этом начальник любого уровня может выступать в роли *оябуна* для более низкого по рангу клана. В кланах *якудза* немалую роль играют женщины, в особенности жены лидеров, которых называют *онэсан* («старшая сестра»). Были случаи, когда женщины принимали на себя руководство кланами.

В настоящее время в Японии исторически сложились четыре крупные группировки *якудза*, отношения между которыми строятся по принципу стратегического союза. Это «семьи» Ямагути-гуми, Сумиёси-рэнгокай, Инагава-кай и корейская группировка «Тоа-кай». Проживающие в Японии этнические корейцы подвергаются негласной дискриминации наряду с «изгоями» общества *буракумин*. Им тяжело влиться в социум и получить достойную работу, зато их охотно принимают все группировки *якудза*.

Самая известная группировка «Ямагути-гуми» была создана в 1915 году и насчитывает около 40 тысяч членов, что составляет чуть менее половины всех *якудза* в Японии. Штаб-квартира «Ямагути-гуми» находится в Кобэ, откуда осуществляется руководство преступной деятельностью по всей Японии, а также операциями в Азии и США.

Организационная структура, традиции и законы современных *якудза* сложились более 200 лет назад. Считается, что родоначальниками организованной преступности были банды «игроков» *бакуто* и «торговцев» *тэкия*. *Бакуто* держали нелегальные игорные дома, принимали вещи в покрытие долга, давали ссуду клиентам и имели собственную службу безопасности. Само слово *якудза* произошло от карточного термина *я-кудза*, т. е. «восьмерка — девятка — тройка». Комбинация этих карт приносила играющему ноль очков — по последней цифре их суммы (20). Это называлось «свинья» и означало худший результат. Слово *якудза* вначале было самоназванием *бакуто*, позднее было перенесено на все группы организованной преступности.

«Торговцы» *тэкия* занимались коробейничеством, организацией ярмарок, мелким воровством, сбором «налогов» с лавочек и храмов. Наемники из *тэкия* предоставляли услуги охраны любым общинам и деревням в обмен на определенную плату. Банды *бакуто* и *тэкия* пополнялись за счет обнищавших и лишенных земель *ронинов*, бродяг, беглых преступников и прочих маргиналов. В больших городах несколько таких банд нередко вступали в борьбу за территорию, деньги и влияние, устраивая настоящую войну.

Руководимые выходцами из *самураев*, преступные банды имели свои кодексы поведения и обряды посвящения, во мно-

гом сходные со знаменитым кодексом *бусидо*. Позднее эти нормы были закреплены в кодексе справедливости и долга *якудза — дзинги*.

Члены банд обязаны были совершенствовать навыки владения оружием, изучать классическую литературу, стойко переносить физические лишения, готовиться к смерти, быть беззаветно преданными лидеру. Кроме того, им запрещалось заниматься легальной деятельностью, устраивать «разборки» внутри группы, нарушать принцип «справедливого раздела» добычи и убивать простых граждан, которые не являются членами группировок.

За нарушение дисциплины или даже за подозрение в таковом следовало наказание. Самой известной формой расплаты за проступок и сейчас является ампутация фаланги пальца *юбицумэ*. По некоторым данным, искалеченные пальцы имеют более половины современных *якудза*.

Посвящение в ряды членов банды происходило путем традиционного обмена чарками с *саке*. После посвящения новичок получал новое, воинственно звучащее имя, усваивал особый жаргон группы, манеру одежды и поведения и покрывал почти все тело татуировками. По узору татуировки можно было безошибочно прочитать, к какой преступной группировке относится человек и какое положение он в ней занимает. Излюбленными мотивами *якудза* были змеи, драконы, цветы вишни и листья клена, наколотые в черно-красной гамме. В обычной жизни татуировки скрывались под глухой одеждой, но на отдыхе, в бане или на горячих источниках разукрашенные тела представали во всей красе.

В настоящее время за пределами территории кланов людей с татуировками не пускают в рестораны и общественные бани. После принятия в 1992 году закона о борьбе с бандитизмом, официально наложившего запрет на деятельность *якудза*, мода на сложные татуировки стала исчезать, а недостающие фаланги пальцев заменили протезы. Современные *якудза* стараются не привлекать внимание окружающих и выдают себя за обычных бизнесменов. Сейчас уже не увидишь типичного *якудза* из фильмов Китано Такэси — с короткой стрижкой, в пижонском костюме, шляпе, темных очках и со значком с эмблемой клана на лацкане, разъезжающего на дорогой европейской машине.

Своеобразные наследники самурайских традиций, не уважающие ничего, кроме законов семьи и чести, не любят, когда их называют *борёкудан* («группами насилия»). Они считают, что *якудза* необходимы Японии, чтобы обеспечивать дисциплину и порядок. Активно используя политическую коррупцию и участвуя в легальном бизнесе, члены преступных сообществ по-прежнему продолжают удерживать в Японии достаточно сильную власть и влияние. Власти и *якудза* фактически «находятся друг у друга в кармане». Обе стороны достигли некого баланса, при котором они в целом принимают существование друг друга, но внешне притворяются, что это не так.

## Сэмбадзуру • 千羽鶴

Японцы верят, что гирлянда из тысячи бумажных журавликов *сэмбадзуру* способна исполнять желания. Журавль *цуру* в японском фольклоре часто бескорыстно помогает людям. Тысячу журавликов из бумаги родственники и друзья дарят тяжелобольному человеку с пожеланием выздоровления. Больной может и сам сделать тысячу журавликов, прося у них здоровья.

Весь мир помнит историю Садако Сасаки, школьницы из Хиросимы. Она пережила атомную бомбардировку и умерла спустя десять лет от лучевой болезни. Садако начала складывать бумажных журавликов с надеждой, что они помогут ей выздороветь, но не успела сделать гирлянду *сэмбадзуру*. Оставшихся журавликов сложили дети из класса, в котором училась Садако.

Скульптура в Парке мира в Хиросиме изображает девочку с бумажным журавликом в руке. По традиции к памятнику круглый год приносят связки бумажных журавликов дети и взрослые со всей страны.

## Сэнсэй • 先生

Это вежливое обращение записывается знаками «рожденный раньше». Кто раньше родился и больше прожил, тот больше знает и большему научился, поэтому достоин уважения, — это аксиома. Почитание старших по возрасту характерно для всех

восточных культур, включая Японию и Китай. Именно из китайского языка и было заимствовано это почтительное обращение.

В современном японском языке обращение *сэнсэй* можно употребить по отношению к уважаемому человеку, старшему по возрасту, независимо от его рода занятий. Но среди тех, к кому чаще всего обращаются *сэнсэй*, прежде всего учителя, врачи, писатели и политики.

Существует тонкая грань между вежливым обращением по фамилии с добавлением *сан* (*Судзуки-сан*) и обращением *сэнсэй*. В первом случае вы просто выказываете нейтральную вежливость, во втором — признаете возраст и заслуги собеседника, показываете, что готовы его слушать и учиться у него.

Более того, *сэнсэем* можно именовать и человека младше себя, если вы пришли к нему учиться. Например, в группе английского языка для бизнесменов среднего возраста преподает молодая учительница, только что окончившая университет, или уроки танцев для пожилых ведет молодой хореограф. В этом случае к ним также будут обращаться *сэнсэй*. Обращение *сэнсэй* используется и в восточных единоборствах.

## Рэйки • 霊気

*Рэйки* — одна из духовных энергетических практик, в основании которой лежит понятие универсальной жизненной энергии *ки* (кит. *ци*). Эта энергия пронизывает Вселенную, наполняя жизнью все сущее, в том числе и организм человека. Наше здоровье, сила и жизнеспособность определяются потоками энергии *ки*. Здоровый человек полон энтузиазма и счастья, он стремится к цели и побеждает благодаря своей внутренней энергии. И наоборот, физические и психологические проблемы сигнализируют нам, что энергии недостаточно, ее потоки нарушены.

Энергия *ки* неисчерпаема, ее можно впитывать из окружающего мира, накапливать и отдавать. О существовании всепроникающей жизненной энергии человечество узнало довольно давно. В разные времена и в разных странах ее называли прана, аура, святой дух, магнетические флюиды Месмера[4], магне-

[4] Франц Антон Месмер (1734–1815), австрийский врач, предшественник методов современного гипноза и автор теории «магнетических флюидов».

тическое поле, энергия космоса. В традициях многих народов известно исцеление путем «наложения перстов», например, Библия свидетельствует, что Иисус и его апостолы лечили наложением рук.

В повседневной жизни, когда тело испытывает боль, мы часто прикладываем руку к больному месту, растираем грудь в области сердца, дуем на ушибленные пальцы ребенка. Так бессознательно организм пытается направить целительную энергию на больное место. Человек с обычными способностями может направлять и передавать энергию, но только в незначительном количестве. Практики *рэйки* сконцентрированы на многократном усилении возможностей энергетической системы организма.

Последователи и мастера *рэйки* подчеркивают, что эта практика не связана с религией или оккультизмом и не противоречит основам традиционной медицины. Постижение *рэйки* начинается с так называемой инициации — мастер особым образом настраивает ученика на прием энергии *рэйки*. Некоторые мастера говорят о необходимости открытия чакр или каналов, чтобы энергия текла внутри человеческого тела легко и свободно. Прошедший инициацию человек замечает, что тело словно наполняется огромным количеством энергии, в руках могут ощущаться вибрации или покалывание, которые трактуются как энергетические потоки *рэйки*.

В зависимости от конкретной школы *рэйки* различают несколько ступеней инициации, от новичка до мастера. Новички учатся раскрывать чакры себе и другим, устанавливать баланс энергии в организме, исцелять животных и растения наложением рук. Посвященные второй ступени овладевают методикой дистанционного лечения, сканирования организма и ясновидения. На более высоких уровнях мастера готовятся к исцелению на уровне очищения ауры и к инициации новичков. Обычно эффект исцеления на уровне духовного тела считается чудом, поэтому практикующие мастера воистину способны творить чудеса.

Несмотря на явные индийские и другие материковые корни, практика *рэйки* называется японским словом (*рэй* — «божественная, священная», *ки* — «энергия, дух») и считается заимствованием из Японии. Благодарить за это следует японского

целителя и проповедника *рэйки* Усуи Микао (1865–1926). Воспитание в монастыре и занятия боевыми искусствами с юности пробудили в нем интерес к восточной медицине, основам буддизма и синтоизма, даосским целительским практикам. Изучая древние трактаты, Усуи пытался исцелять недуги окружающих различными способами: прижиганием точек, травами и заклинаниями. После долгих медитаций, в результате которых он, по его собственному признанию, достиг состояния *сатори*, Усуи объявил о создании нового, абсолютно оригинального метода целительства, который он назвал *рэйки*.

Основной принцип *рэйки* очень прост: воссоединение с энергией Вселенной помогает человеку обрести здоровье духовное и физическое. Эта методика доступна любому человеку без исключения и не требует долгих тренировок и физических лишений. Учитель лишь настраивает способности к управлению энергией в теле ученика, а затем *рэйки* уже сама течет по открытым каналам тела, исцеляет недуги и пребывает с человеком всю его жизнь.

В 1922 году Усуи основал общество «Усуи Рэйки Рёхо Гаккай» («Научное общество лечения по методике *рэйки* под руководством Усуи»), которое занималось пропагандой нового метода целительства и объединяло всех последователей методики *рэйки*. Общество установило плату за лечение по новой методике ниже, чем у традиционных лекарей, благодаря чему сразу привлекло много пациентов из малообеспеченных слоев населения. Количество «посвященных» росло как снежный ком, и вскоре о методике *рэйки* узнали не только в Японии, но и за рубежом.

Сейчас школы *рэйки* есть практически во всех странах мира, количество последователей этой системы неуклонно растет. В первую очередь их привлекает именно невероятная простота овладения практикой *рэйки* — без культовых предметов, без постов и долгих медитаций, иногда даже без слов. Позитивное влияние энергии *рэйки* ощущается сразу и действительно способно коренным образом изменять физическое и духовное состояние человека. Как и в других восточных практиках, конечной целью является достижение полной гармонии в организме с помощью *рэйки*.

## *Сэмпай — кохай* • 先輩, 後輩

Эти два замечательных слова, аналогов которым нет в русском языке, удачно проясняют статус собеседника в иерархическом японском обществе: «старший приятель» и «младший приятель». Такие отношения могут возникать в любом учебном заведении: школе, университете, спортивном клубе. В их основе лежит конфуцианское уважение к старшему. Тот, кто начал учебу хотя бы на год раньше, становится *сэмпаем* для тех, кто пришел учиться позже. У него больше опыта и более высокий статус, поэтому новички должны оказывать ему всяческое уважение, почтительно к нему обращаться и выполнять все поручения. Такие отношения связывают как мужчин, так и женщин. Но высокое положение имеет и обратную сторону. *Сэмпай* нередко является промежуточным звеном между *сэнсэем* и младшими учениками, неся ответственность за нерадивость и проступки *кохаев*.

Система *сэмпай — кохай* работает на всех уровнях японского общества, вовлекая даже иностранцев, которым довелось обучаться в японских учебных заведениях, и не разрывается с годами. Например, для начальника отделения сутулый и рассеянный Танака, который окончил университет на два года раньше и работает тремя этажами ниже, в бухгалтерии, все равно является *сэмпаем* и заслуживает уважительного отношения. Незнакомые люди, возможно, удивятся, увидев, как начальник почтительно обращается с Танакой, но, узнав об их отношениях *сэмпай — кохай*, примут это как должное.

## *Синкансэн* • 新幹線

Многие иностранцы, приезжающие в Японию, уверены в том, что *Синкансэн* (дословно «новая магистраль») — это название скоростного поезда. На самом деле это название не поезда, а целой железнодорожной магистрали, первая очередь которой заработала перед открытием токийской Олимпиады 1964 года, соединив станции Токио и Син-Осака.

Крупнейший монополист железнодорожных перевозок в Японии, компания Japan Railways (JR), приступила к проектированию высокоскоростной линии железной дороги еще в 1940 году. Новые экспрессы были рассчитаны на скорость

в 150 км/ч, что значительно превышало скорость самых быстрых поездов того времени. Однако Вторая мировая война приостановила работу над проектом, и строительство магистрали *Синкансэн* возобновилось только в 1959 году.

Первая линия Токайдо-*синкансэн* соединила три крупнейших промышленных и торговых центра в Японии: Токио, Нагоя и Осака. Она по-прежнему является наиболее загруженной. Вслед за первой линией были введены в эксплуатацию другие линии «новой магистрали», продолжающие продвижение на юг, запад и север страны: Санъё, Тохоку, Дзёэцу, Хокурику и Кюсю.

На линии Токайдо-*синкансэн* существует три основных типа экспрессов, которые обслуживаются поездами различных серий и носят собственные имена. Это «Кодама», останавливающийся во многих пунктах по пути следования; «Хикари», делающий остановки только на крупных станциях, и «Нодзоми», самый быстрый и дорогой поезд. Расстояние в 515 км между Токио и Осакой поезд «Нодзоми» серии N700 пролетает за 2 ч 25 мин с максимальной скоростью на отдельных участках движения в 300 км/ч. На других линиях *Синкансэн* ходят экспрессы с не менее поэтичными названиями: «Цубаса», «Хаятэ», «Комати» и др.

За свою скорость, а также за громкий звуковой хлопок при въезде состава в тоннель поезда *Синкансэн* называют «поезда-пули». Несмотря на точнейшую технологию укладки рельсов и новейшие «магнитные подушки», которые позволяют поезду едва касаться полотна и не снижать скорость на поворотах, ходить по вагону во время движения небезопасно — ощущаются тряска и раскачивание. Если необходимо, например, посетить туалет, японцы ждут ближайшей станции, когда поезд на несколько минут остановится. В самом туалете над традиционным лотком в полу укреплены два надежных поручня, и надпись, в том числе на английском языке, призывает крепко держаться за них во время посещения туалета.

Иностранцев поражает, что при перемещении на большие расстояния в тысячи километров поезда прибывают в пункт назначения с точностью до минуты. За такую скорость и точность приходится платить. Проезд на *Синкансэне* достаточно дорог, так что им пользуются в основном для перемещения на большие расстояния.

Все типы поездов на линии *Синкансэн* имеют характерную обтекаемую форму «головы», состоят из 16 вагонов и вмещают около 1300 пассажиров. Билеты на *Синкансэн* рекомендуется приобретать заранее, особенно в вагоны с двухъярусным салоном. Поскольку билеты продаются «с местами», желающие поспать в пути обычно выбирают первый ярус, а желающие полюбоваться пейзажем за окном — второй. Железнодорожные пути в целях безопасности пассажиров закрываются бетонным бортиком, который приходится как раз на уровень первого яруса.

Долгое время поезда линии *Синкансэн* оставались самыми быстрыми в мире, все увеличивая свою скорость. И сейчас несмотря на то, что французские и китайские железнодорожные инженеры уже превзошли японцев в скорости движения, неизменно точные поезда *Синкансэн* являются предметом национальной гордости.

## Караоке • カラオケ

*Караоке* — одно из самых популярных слов японского происхождения в русском языке. Оно происходит от японского слова *кара* («пустой») и сокращения от заимствованного из английского языка в японский слова *окесутора* («оркестр»).

Сейчас под этим словом обычно понимается непрофессиональное пение в микрофон в сопровождении хорошо аранжированной музыки, воспроизводимой на носителях разного формата, при этом текст песни последовательно появляется на экране. К достоинствам *караоке* относят его доступность, качество аккомпанемента, широту выбора репертуара, отсутствие необходимости запоминать слова песен, возможность почувствовать себя звездой эстрады. Развлекаться под *караоке* можно как дома, поставив диск с десятью песнями в DVD-проигрыватель и подключив микрофон, так и в специальном заведении с *караоке*-автоматом, который содержит тысячи или даже десятки тысяч мелодий.

Момент создания *караоке* относят к началу 1970-х годов, когда японский рок-барабанщик Иноуэ Дайсукэ по просьбе настойчивых поклонников выдал им магнитофонную запись своего выступления, чтобы они могли на корпоративной вечерин-

ке петь под его аккомпанемент. Осознав потребности публики, Иноуэ стал запускать свои популярные мелодии в перерывах между отделениями концерта. Зрителям бесплатно раздавали тексты песен, и они с удовольствием проводили время, напевая любимые мелодии. Позднее Иноуэ придумал первый *караоке*-автомат — магнитофон, который проигрывал песню за монету в 100 иен. Это было довольно дорого, поэтому вначале *караоке*-автоматы устанавливали только в ресторанах и гостиничных залах.

Однако через 15 лет пение под *караоке* стало безумно популярным, и в Японии появился новый вид бизнеса — специальные залы с отдельными кабинками под названием *караоке*-бокс. Каждая кабинка — небольшая или средних размеров комната — была надежно звукоизолирована и рассчитана на небольшую компанию. Заказав еду и напитки, там можно было повеселиться от души. Впрочем, фанаты пения, желающие расслабиться после рабочего дня, посещали *караоке*-боксы в одиночку.

В ранних моделях *караоке*-автоматов использовались аудиокассеты, поэтому после выбора репертуара клиент получал стопку кассет с минусовками, то есть с инструментальными записями песен без вокальной партии, сборник текстов песен и принимался петь в свое удовольствие. В так называемых минусовках вокал исполнителя мог отсутствовать вообще или быть сильно приглушен.

Кроме необходимой аппаратуры, некоторые заведения предлагали напрокат сценические костюмы, сшитые по образцам костюмов известных исполнителей, парики, очки и обувь, а также услугу видеозаписи. Через какое-то время клиент получал запись своего «настоящего концерта», который он давал в образе, например, Элвиса Пресли.

Вскоре появились *караоке*-автоматы, в которые были «вшиты» тысячи песен, а выбор осуществлялся нажатием на кнопку. Слова, бегущие по экрану, меняли цвет по мере их пропевания, подсказывая, когда начинается куплет.

С появлением CD *караоке*-автоматы стали значительно более компактными. Кроме профессиональных, появились их бытовые версии. Теперь любители пения могли купить себе такую «игрушку» домой. Развитие технологий, появление видео-CD, лазерных дисков и, наконец, DVD-дисков, позволило наложить

текст песни на красивый видеоряд. Отныне стало возможным подпевать концертной записи или любоваться во время пения красотами горной природы.

Кроме звукового сопровождения и видеоряда, современные *караоке*-автоматы могут выставлять оценки за пение в баллах, изменять темп и тональность мелодии. Также они позволяют сортировать и создавать списки любимых песен, объединять их в альбомы, включать или выключать голос профессионального исполнителя, который помогает любителю пения вести свою партию, подключать бэк-вокал и т. д.

Профессиональные *караоке*-автоматы уменьшились до размера небольшой книжки. Теперь они подключены через волоконно-оптические линии к общим архивам и способны мгновенно скачивать оттуда необходимую музыку и видео. Более того, любой может подключиться к архивам *караоке*-мелодий со своего персонального компьютера или с мобильного телефона. В 1990-х годах появился *мадзикку-майку* — волшебный микрофон, который превращает посредственное исполнение в почти божественное, нивелируя неверно взятые ноты и подтягивая обертона. С его помощью можно спеть и голосом Робертино Лоретти, и оперным басом, и даже целым академическим хором.

*Караоке*-бары и *караоке*-боксы сейчас популярны во всех странах Азии, а также в США, Канаде и других западных странах. Они оснащены новейшей качественной звуковой аппаратурой, исполнение на сцене сопровождается световыми эффектами, а публика поддерживает очередного певца, подпевая текст, который выводится на многочисленные видеоэкраны, расположенные по всему бару. Из способа заполнить паузу между отделениями концерта *караоке* превратилось в весьма прибыльную отрасль индустрии развлечений. Появились конкурсы *караоке* и даже профессиональные *караоке*-певцы, которых называют специальным словом *караокер*.

В общем, *караоке* — этот довольно простой при нынешнем развитии технологий способ проведения досуга — приносит прибыль всем, кто им занимается, кроме, к сожалению, его изобретателя. Иноуэ Дайсукэ не запатентовал вовремя свое изобретение. Но в 2004 году он был удостоен сомнительно-почетной Шнобелевской премии мира (Ig Nobel Peace Prize), которую вы-

дают за самые дурацкие, смешные и бесполезные изобретения, с формулировкой «за создание совершенно нового способа обучения людей терпимости друг к другу».

## *Манга* • 漫画

Комиксы *манга* (букв. «свободные зарисовки») в последнее время очень популярны во всем мире. «Разглядывание картинок», которое многим может показаться детской забавой, ничуть не уступает в занимательности и познавательности чтению обычных фантастических романов или детективов. Толстые журналы в яркой цветной обложке с черно-белыми картинками-кадрами, в которые вписаны отдельные слова и реплики, занимают целые этажи книжных магазинов в Японии, Восточной Азии, Америке и Европе. Их активно посещают подростки, молодые девушки, домохозяйки и даже бизнесмены.

Среди множества разных журналов *манга* каждый обязательно найдет для себя что-нибудь интересное. Журналы для разной целевой аудитории отличаются по обложке и располагаются на различных полках и этажах магазина. На томах есть специальные пометки: *ёнэн* — «для детей и младших школьников», *сёнэн* — «для подростков», *сёдзё* — «для девочек и девушек», *сэйнэн* — «для молодежи», *дзёсэй* — «для женщин», *кадзоку* — «для семейного чтения», *сэйдзин* — «для взрослых». Сюжеты историй рассчитаны на интересы именно этих категорий читателей.

*Манга* «для взрослых» чаще называется в обиходе другими словами — *эроманга* или *хэнтай*. *Эроманга* содержит эротические сцены, зачастую очень откровенного характера, а *хэнтай-манга* — это настоящая порнография, где в основе сюжета лежат извращенные половые отношения.

Забавные истории в картинках встречаются в художественной культуре многих стран и цивилизаций. Можно вспомнить и египетские настенные росписи, и итальянские фрески, и русский лубок. Но история развития искусства комиксов *манга* в Японии заслуживает отдельного разговора.

Крупные произведения художественной литературы — романы и повести, — богато иллюстрированные гравюрами или рисунками, известны в Японии как минимум с XII века. Точно

так же и отдельные рисунки или серии картин принято было сопровождать надписями, иногда в стихотворной форме. Это искусство позднее получило название *хайга* — картины с надписями в виде стихотворений *хайку*.

Созданием серий картин увлекались многие художники позднего Средневековья и нового времени, работавшие в жанре гравюры на дереве. В начале XVII века в городской культуре появился стиль *укиё-э.* Гравюры *укиё-э* представляли собой как самостоятельные произведения искусства, так и иллюстрации к развлекательной литературе и нередко выпускались целыми сериями. Именно в названиях серий гравюр художников конца XVIII — начала XIX века появилось слово *манга*.

Знакомство японских художников с западной карикатурой значительно повлияло на дальнейшее развитие *манга.* В американских и европейских газетах регулярно появлялись политические и бытовые карикатуры, иногда целые их серии, привлекавшие читателей. В Японии также стали печатать *манга* в газетах и журналах, поднимая тем самым тиражи. Популярные истории издавались отдельными выпусками в виде приложений и моментально раскупались. Благодаря некоторым известным художникам *манга* (Тэдзука Осаму и др.) довольно быстро сложился особый *манга*-стиль, который соблюдается и сегодня. Это крупные планы героев, широко распахнутые глаза, графическое подчеркивание движения, изображение звука с помощью букв, расположение «кадров» и т. д.

Сейчас *манга* — это целая книгоиздательская индустрия с многомиллиардными оборотами. Тематика комиксов настолько разнообразна, что можно найти *манга* практически на любую тему: романтические истории и юмор, фантастику и ужасы, приключения и жесткую эротику. Популярна обучающая *манга* — в этом жанре выполнены учебники по истории и химии, правила дорожного движения и инструкции по сортировке бытовых отходов.

От своих предшественниц, ксилографии и ранней гравюры *укиё-э*, *манга* унаследовала двуцветность. Обычно все картинки отрисованы в черно-белой графике, хотя изредка встречается и полноцветная *манга*. Отсутствие цвета, мягкая обложка и дешевая бумага позволяют выпускать недорогие журналы толщиной от двухсот до тысячи страниц.

*Манга*-сериалы выходят вначале по главам в специальных еженедельных или ежемесячных выпусках журналов-сборников. Если какой-то из сериалов пользуется спросом, он позднее переиздается как отдельный том карманного формата, так называемый *танкобон. Танкобон* печатается обычно на более качественной бумаге с цветной обложкой и суперобложкой. *Манга*-истории, ставшие настоящими хитами, выходят в еще более дорогом варианте — *айдзобан*. Это специальное издание для коллекционеров с дополнительным футляром и бонусными дополнениями вроде не вошедших в основное издание кадров, авторских комментариев и пр.

*Манга* как жанр тесно связана с другим популярным видом искусства — *аниме*. По сюжетам популярных *манга*-историй обычно снимается *аниме*, с другой стороны, *манга* часто создается на основе известных *аниме* или фильмов, как японских, так и зарубежных. Например, есть *манга* по сюжету фильма Стивена Спилберга «Звездные войны». Сценарий *аниме* и сюжет *манга* могут быть похожими, но не совпадать в некоторых, иногда значительных деталях. Это делает фильм и книгу самостоятельными произведениями.

Профессиональные художники, рисующие *манга* (*мангака*), обычно сами придумывают сценарии для своих историй. Иногда они работают в сотрудничестве со сценаристом и художником-подмастерьем, который помогает отрисовать второстепенные сцены и детали. Начинающие, еще никому не известные художники вынуждены обходить издательство за издательством, предлагая свои работы, или издаваться на свои деньги. В случае успеха они могут получить заказ на следующую историю и стать профессионалами, но этот путь ждет далеко не каждого художника.

Кроме длинных историй-сериалов, художники *мангака* рисуют для газет и журналов мини-истории, умещающиеся на одной странице, либо так называемые *ён-кома-манга* — короткие истории в четырех кадрах. Бывают даже *хито-кома-манга* — *манга* в один кадр, содержание которого рассказывает целую историю.

В последнее время все больше комиксов *манга* уходят с бумажных носителей в виртуальный мир. В Интернете можно найти сюжеты *манга*, которые никогда не выходили в журналах.

Благодаря Интернету многие талантливые художники-любители *манга* уже получили всеобщее признание, не потратив ни *иены* на публикацию своих творений на бумаге.

## Хикикомори • ひきこもり

*Хикикомори*, или на молодежном сленге *хикки*, — это печальное социальное явление современной Японии. Слово произошло от японского глагола *хикикомору* («запираться в комнате», «сидеть взаперти»). Люди самого разного возраста и общественного положения вдруг становятся добровольными затворниками, перестают выходить из дома и общаться с внешним миром. Проблемы, толкнувшие *хикикомори* на самоизоляцию, могут быть самыми разными, но средство для их решения все чаще выбирается одно — бегство в свой маленький мир.

Феномен *хикикомори* уже много лет находится под пристальным вниманием средств массовой информации и властей. Масштабы этого явления поистине заставляют задуматься — все ли хорошо в японском обществе? Проблема *хикикомори* впервые привлекла к себе внимание именно благодаря подросткам, которые отказывались ходить в школу, общаться с семьей и друзьями и вообще выходить из своей комнаты. Однако, по данным министерства труда и благосостояния Японии, с 1990-х годов средний возраст *хикикомори* и срок их затворничества непрерывно растет. Согласно официальному определению, *хикикомори* могут считаться люди, не покидающие своего дома более шести месяцев подряд и не поддерживающие отношений ни с кем, кроме членов семьи. Наряду с теми, кто подпадает под это определение, есть и так называемые «готовящиеся в *хикикомори*», те, кто пока еще иногда выходит на улицу и поддерживает минимальные контакты с внешним миром. Если их тоже учесть, то получится не менее трех процентов населения Японии — поистине угрожающая цифра.

На многочисленных сайтах поддержки *хикикомори* особо подчеркивается, что добровольное затворничество — это не болезнь, а сознательный поступок, но все же значительная часть тех, кто пошел на социальную самоизоляцию, страдают социофобией и другими психическими расстройствами.

Среди причин, толкнувших людей на уход от общества, называют тяжелую депрессию, чрезмерное перенапряжение от работы или учебы, издевательства в коллективе, неудачи в отношениях с противоположным полом, потерю рабочего места и даже просмотр *хэнтай-аниме* и фильмов ужасов. Впрочем, часто даже сами *хикикомори* не могут назвать причину своего затворничества, поясняя только, что чувствовали внутреннее беспокойство. Многие объясняют свое состояние так: «Ничего не хочется делать, нет цели в жизни», «Незачем жить, хочется умереть, но даже покончить с собой нет сил», «Работа и учеба потеряли смысл, не интересует ничего, что помогало бы жить».

Пытаясь спастись от стрессов, люди стремятся окружить себя знакомыми и стабильными вещами в стенах своей комнаты и свести на нет контакты с внешним миром. Но длительное затворничество не способно излечить от бурь и стрессов, которые происходят в их собственной душе. Убегая от самих себя, *хикки* с головой погружаются в виртуальные миры, а когда те надоедают, просто лежат часами, устремив взгляд в одну точку.

Многие *хикки* кончают трагически — одни все же находят в себе силы для самоубийства, другие окончательно сходят с ума и попадают в психиатрическую клинику, третьи находят выход в насилии. За последнее десятилетие жуткие истории о *хикикомори*-убийцах, жертвами которых стали родители, одноклассники, бывшие друзья и просто прохожие на улице, не раз появлялись в японской прессе.

Но не все так мрачно — большая часть *хикикомори* при помощи семьи, книг или специальных интернет-сайтов преодолевают свое состояние и возвращаются к нормальной жизни в социуме. Они даже выступают в различных телевизионных программах с откровенными воспоминаниями на тему «Как я был *хикикомори*». Такие интервью сильно поднимают рейтинги телеканалов, поскольку японцы осознают, что это явление может коснуться каждой семьи.

Но есть и противоположный эффект. Чем больше в обществе говорят и пишут о *хикикомори*, тем все больше неуверенных в себе людей примеряют на себя такую жизнь без обязательств. Больше никакой суеты, только телевизор, Интернет, компьютерные игры, музыка, *манга*, книги и алкоголь. В такой изоляции *хикки* могут находиться годами и даже десятилетиями, при этом семьи вынуждены их кормить и содержать.

Быть *хикикомори* в родительском доме очень удобно, если знаешь, что мама всегда поставит еду под дверь и вынесет мусор. Но и *хикки*, живущие в отдельных домах и квартирах, не испытывают особых трудностей с бытовой стороной жизни. Росту числа домашних затворников способствует развитие компьютерных технологий. Зачем выходить из квартиры, когда все можно заказать в интернет-магазине с доставкой на дом, зачем встречаться с людьми, вызывающими у тебя только панику и отвращение, когда можно анонимно общаться с «друзьями» на форумах и в чате?

Обычно семьи стыдливо скрывают тот факт, что у них в доме появился *хикикомори*. Соседям и знакомым исчезновение сына или дочери объясняют отъездом за границу на работу или учебу, с помощью денег и фальшивых справок улаживают дела ребенка на работе или в учебном заведении, надеясь, что вскоре он вернется к нормальной жизни. Но само по себе возвращение происходит крайне редко. Как правило, требуется помощь врачей или решительные действия родителей.

На сайтах, предлагающих помощь *хикикомори*, обязательно есть и раздел помощи семьям, где живут затворники. Психиатры советуют начинать выводить *хикки* из заточения очень постепенно — вначале подсовывать ему нужные книги, затем начать общаться записками, потом попробовать заговорить с ним через дверь и так далее. В идеале *хикки* должен сам осознать, что он нужен близким людям, дорог себе самому, и найти цель, для которой стоит жить дальше.

Затворничество — проблема не только Японии. Во многих развитых странах, например в Англии, Италии, Корее, США, Австралии, Гонконге и др., существует подобное явление. О *хикикомори* заговорили и литература, и кинематограф. Наиболее выпукло судьбы героев-затворников отражены в японских *аниме*-сериалах Welcome to NHK! (2006) и Yamato Nadeshiko Shichi Henge (2006), фильме голландского режиссера «Тамаго» (2004), французской ленте «Влюбленный Тома» (2000), тайском фильме ужасов Haunted room (2010), а также в третьей части фильма «Токио!» (2008), снятого корейскими и французскими режиссерами.

В 2010 году слово *хикикомори* вошло в оксфордский словарь новых слов с пояснениями: «стремление избежать всяких отношений с обществом», «чаще всего относится к юношам».

В 2020 году из-за пандемии, вызванной коронавирусом COVID-19, значительная часть граждан мира неожиданно оказались в заточении в собственных домах и квартирах и смогли частично «примерить на себя» образ жизни *хикикомори*.

## *Цунами* • 津波

Японские острова постоянно страдают от землетрясений и порождаемых ими гигантских океанских волн — *цунами*. *Цунами* — японское слово, которое в современном языке записывается иероглифами «гавань» и «волна». Впервые оно появилось в хрониках в 1611 году, в рассказе о большом землетрясении в области Санрику. Лафкадио Херн (1850–1904) первым из иностранцев использовал это слово в своих заметках о Японии (1897) на английском языке.

В средства массовой информации слово *цунами* попало в 1946 году, когда большая волна накрыла побережье Аляски и Гавайские острова. Проживавшие там выходцы из Японии рассказывали журналистам о *цунами*, используя это короткое слово вместо английского seismic sea wave. Организация, учрежденная в 1949 году для изучения, предупреждения и защиты от *цунами*, получила название Pacific Tsunami Warning Center. После этого японское слово *цунами* быстро вошло в языки мира и стало новым научным термином.

Кроме подводных землетрясений, *цунами* могут быть порождены оползнями, подводными взрывами, вулканической деятельностью и даже падением метеоритов. От колоссальной энергии этих процессов дно океана дает огромные разломы и трещины, отчего во все стороны от очага расходятся гигантские подводные волны длиной 500–1000 километров. Такое расстояние между гребнями волны приводит к тому, что между появлением на берегу двух идущих подряд волн может пройти значительное время, иногда около часа.

Высокие и даже очень высокие (до 20 м) волны, порожденные ветром, не являются *цунами*, так как движение воды осуществляется только в поверхностном слое.

В открытом океане передвижение *цунами* почти незаметно, но у берега оно многократно возрастает, и волны высотой с де-

вятиэтажный дом со всей силой обрушиваются на побережье. Особенно опасно появление *цунами* для поселений, расположенных у заливов и бухт, выходящих к океану. Гигантская масса воды, выплескиваясь на берег, затопляет все на своем пути на расстоянии 2–3 км от моря.

Силу *цунами* измеряют в степенях, обозначенных римскими цифрами от I до VI. *Цунами* I степени отмечается только специальными приборами — мареографами, а *цунами* VI степени является катастрофическим бедствием, приносящим полное опустошение побережья. К счастью, разрушительные *цунами* случаются не часто. В каждом столетии фиксируется шесть-семь крупных *цунами*, принесших большие разрушения.

Япония, расположенная в Тихом океане, сталкивается с *цунами* различной силы значительно чаще, чем другие государства. Подробные записи о *цунами* с указанием высоты волн и количества жертв ведутся с XVIII века, в них говорится о волнах высотой в том числе до 85 м, что подвергается сомнению современными исследователями.

Наиболее разрушительное *цунами* с волнами высотой в 32 м обрушилось на побережье Санрику 15 июня 1896 года. После подземных толчков море отошло от берега намного дальше, чем при обычном отливе, а затем хлынуло на берег всей своей массой. Тогда от *цунами* погибло более 27 тысяч человек. В последнее время, когда созданы и работают множество систем оповещения о *цунами*, разрушения и жертвы не столь велики. Из наиболее сильных *цунами* XX века в Японии называют *цунами* на острове Окусири недалеко от Хоккайдо в 1993 году, когда волны высотой 30 м смыли ночью в море рыбацкий поселок и около двухсот человек погибло и пропало без вести.

Но эти жертвы — ничто по сравнению с первым ужасным *цунами* XXI века в Индийском океане. В 2004 году после девятибалльного подводного землетрясения оно достигло берегов Индонезии, Шри-Ланки, юга Индии, Таиланда и других стран с высотой волны до 15 м и унесло жизни более 230 тысяч человек. В марте 2011 года землетрясение у восточного побережья острова Хонсю вызвало сильное *цунами*, от которого пострадали префектуры региона Тохоку. В городе Сэндай вода затопила территорию на расстоянии 10 км от морского побережья, смыла городской аэропорт, погибли и пострадали тысячи жителей.

Сейчас системы предупреждения *цунами* работают, обрабатывая в основном сейсмическую информацию и подавая сигнал тревоги в случае обнаружения подводного землетрясения магнитудой более семи баллов. Эти системы надежны, если толчки происходят далеко в океане и от момента толчка до прихода волн проходит несколько часов. Однако если землетрясение произошло близко от берега и волны поднимаются внезапно, за несколько минут, предупреждение может быть дано слишком поздно. Поэтому очень важно, чтобы люди, живущие в прибрежной зоне, представляли, какую угрозу несет *цунами* и что нужно предпринимать в случае подземных толчков.

У японцев издавна существуют свои приметы и поверья о «волнах, захлестывающих бухту», но, к сожалению, они не всегда верны. Например, есть примета, что *цунами* не приходит в ясный день, но в июньский день 1896 года, когда на побережье Санрику обрушились гигантские волны, было ясно и солнечно. Пока не была доказана безусловная связь между землетрясением и приходом *цунами*, считалось, что *цунами* возникает как раз из отливной волны, которая обнажает берег перед тем, как хлынуть на сушу. Кроме того, еще 50–60 лет назад в школах Японии детей учили при подземных толчках бежать в сторону моря, на открытый берег, подальше от скал и строений.

Сегодня японцы получают первые сведения о *цунами* в детском саду, затем в школе, имеют возможность смотреть множество образовательных программ, посвященных землетрясениям, *цунами*, извержениям и другим природным катастрофам. Поэтому они твердо знают, что при сильных подземных толчках или при оповещении об угрозе *цунами* необходимо уехать как можно дальше от берега и оставаться там, пока не будет дан сигнал отбоя тревоги. Необычное повышение или понижение уровня моря может быть предвестником надвигающегося *цунами*, и следует обращать на это внимание. Судам, находящимся в прибрежных водах, при угрозе *цунами* рекомендуется уйти в океан за 50-метровую изобату. Следует иметь в виду, что службы предупреждения выдают сигналы тревоги при каждом сильном подводном землетрясении, в том числе и тогда, когда *цунами* не возникает, но это не означает, что к ним не стоит прислушиваться.

# СПОРТ, ВОИНСКИЕ ИСКУССТВА И ОРУЖИЕ

## Бусидо • 武士道

Три иероглифа, которыми записывается слово *бусидо*, означают «путь воина». Путь здесь понимается в русле идей восточной философии как долгий и трудный путь познания некого учения. Таким образом, путь воина означает постижение морально-этического учения о нормах поведения истинных воинов *буси*.

«Честь не приходит к воину как дар с небес», поэтому, чтобы приблизиться к идеалу *самурая*, необходимо было пройти через самосовершенствование души и тела, постижение основ *дзен*-буддизма, тренировки с оружием, сражения и смерть. Терпеть и рисковать, легко переносить всяческие лишения, не теряя самообладания, — вот цель и средство самовоспитания настоящего воина.

Считается, что основы учения *бусидо* возникли вместе с зарождением и формированием самурайского сословия в эпоху Хэйан (VIII–XII вв.). Морально-этические ценности конфуцианства, такие как верность долгу, чести, понятие «благородного мужа», соединились с буддийскими верованиями в перерождение души в новом качестве, с понятием кармы, которую можно улучшить безупречным поведением.

Особое внимание в связи с профессиональным риском было уделено отношению к смерти. Смерть понималась как шаг на пути к следующему возрождению, следовательно, ее не нужно было бояться, напротив, к ней стоило стремиться всеми помыслами. Особенно ценилась почетная смерть на поле боя. Смыть нанесенный позор, восстановить задетую честь можно было тоже с помощью смерти. Необычайно широкое распространение ритуального самоубийства *сэппуку* (или *харакири*) среди *самураев* по разным поводам достигло таких размеров, что правительство вынуждено было бороться с ним законодательно.

В середине XVII века строжайше запрещена была *дзюнси* — «смерть вослед», когда вассалы вспарывали себе животы после смерти своего господина.

Морально-этическое учение *бусидо* долгое время не было письменно закреплено. Некоторые нормы поведения представителей воинского сословия были изложены в «Букэ сёхатто» («Законе о военных домах», 1615) и книге «Будо сёсин сю» («Начальные основы воинских искусств», около 1685 года). Программным же трудом, своего рода манифестом *бусидо* стала книга Ямамото Цунэтомо «Хагакурэ» («Сокрытое в листве», 1716).

Рассуждения и поучения самого Цунэтомо перемежаются повествованиями об исторических событиях и описаниями добродетелей правителей клана Набэсима. В подборе изречений и историй в «Хагакурэ» четко прослеживается определенная тематика: честь, смерть, доблесть, преданность господину, самосовершенствование.

«Хороший слуга — это тот, кто безоговорочно подчиняется своему господину». «В ситуации или/или без колебаний выбирай смерть». «Всю свою жизнь прилежно учись». «Совершенствование не имеет конца». «Путь самурая — это прежде всего понимание, что ты не знаешь, что может случиться с тобой в следующий миг». Эти и другие подобные им высказывания хорошо ложились на подготовленную конфуцианством и буддизмом почву и имели исключительно сильное влияние на формирование мировоззрения, философии и жизненных принципов военного сословия и всей нации.

Сборник «Хагакурэ», законченный в начале XVIII века, долгое время не был опубликован, и ознакомиться с ним мог небольшой круг людей. Но в предвоенной Японии начала XX века на волне национального милитаризма «Хагакурэ» был воспринят как кодекс чести *самурая*, кодекс *бусидо*. Популярной стала и книга Нитобэ Инадзо «Бусидо: дух Японии» (1900), написанная на английском языке и изданная в Филадельфии. Нитобэ сопоставил морально-этический кодекс *бусидо* с этикой западного рыцарства. Он показал, что такие качества *самураев*, как прямота характера, храбрость, благосклонность, вежливость и честь, являются интернациональными, поэтому воспитать в себе дух *бусидо* способен почти каждый человек, упорно идущий по пути воина.

Идеи верности и готовности выполнить любой приказ господина, самообладания и самоотречения умело использовались японскими политиками для повышения боевого духа солдат и для поддержания идеи национального превосходства. Наиболее ярко дух *бусидо* воплотился в летчиках-смертниках *камикадзе*, которые горели в самолетах, жертвуя своей жизнью по приказу императора.

После Второй мировой войны идеи *бусидо* в сознании общества потеряли свою привлекательность из-за тесной связи с национализмом, политикой агрессивной экспансии и ужасами войны. Кодекс *бусидо* и его нормы на некоторое время оказались под негласным запретом. Молчание нарушил талантливый писатель Мисима Юкио (1925–1970), который частично использовал цитаты из сборника в своих поздних произведениях. Объявив себя «последним самураем», идеолог национализма совершил публичное *сэппуку* после неудачной попытки военного переворота в 1970 году.

Интерес к принципам *бусидо* с новой силой вспыхнул на рубеже веков. Выход на экраны фильмов «Пес-призрак. Путь самурая» (1999) и «Последний самурай» (2003) заставил многих обратиться к первоисточникам. Объемы продаж книг Ямамото Цунэтомо и Нитобэ Инадзо, а также всех работ, так или иначе связанных с *бусидо*, историей *самураев* и боевых искусств Японии, резко возросли.

Сейчас, когда связь идей *бусидо* с милитаризмом частично забыта, кодекс самурайской чести в большой моде. В возврате к моральным нормам *бусидо* японцы ищут идеал того, что они утратили за последние десятилетия. Моральный кодекс *самураев*, популярно изложенный в книге Нитобэ, дает ответы на многие вопросы: как выжить в современном обществе, как совершенствовать самого себя, как вести себя на работе и в других ситуациях. *Бусидо* в настоящее время рассматривается как одно из главных достоинств японской культуры.

## Будо • 武道

Иероглифы слова *будо* означают «путь воина». Это общий термин, объединяющий японские боевые искусства. К основным *будо*, практикуемым сегодня, относятся *дзюдо*, *кендо*, *айкидо*,

*карате*, *иайдо*, *сумо*, а также древние *дзюдзюцу* (искусство боя без оружия), *кюдо* (стрельба из лука), *нагинатадзюцу* (искусство владения японской алебардой), *ниндзюцу* (искусство *ниндзя*) и др.

Время, когда они зарождались, было для Японии чередой непрерывных войн, когда воины *буси* безрассудно рисковали своей жизнью. Все основные виды боевых искусств имели одну задачу — защитить себя, уничтожив противника. Для этого мужчины начинали обучаться боевым искусствам уже в раннем детстве. Особое внимание уделялось владению оружием, но и безоружный воин должен был уметь обороняться.

Многие техники ведения боя в древности были заимствованы из Китая и переосмыслены на японской почве. Создавались и росли японские школы боевых искусств *будзюцу*, где культивировались техники владения оружием того времени — мечом, алебардой, луком. Философия *дзен* наложила свой отпечаток на тренировки, огромное внимание стало уделяться владению не только телом, но и духом.

В эпоху Эдо (1600–1868), сравнительно мирный для Японии период, боевые искусства не исчезли, но, напротив, расцвели, превратившись из неизбежной необходимости в один из престижных путей развития личности. Японцы познакомились с огнестрельным оружием, врага можно было теперь уничтожать на расстоянии, и навыки контактной борьбы утратили свою ценность. Однако концепция воспитания тела и духа мужчины путем овладения техникой позволила боевым искусствам *будзюцу* выжить и развиваться. Множились школы, течения, создавались новые приемы *вадза* и комплексы упражнений *ката*, почитались великие мастера, достигшие вершин владения боевыми искусствами. Япония была надолго закрыта от влияний внешнего мира, и это способствовало созданию и продолжению традиций.

С началом эпохи Мэйдзи (1868) сословие *самураев* было упразднено, воины лишались привычного образа жизни и своих занятий. Боевым искусствам грозила судьба исчезнуть совсем или уйти в глубокое подполье. Возрождение боевых техник с благодарностью связывают с именем Кано Дзигоро (1860–1938). Он приложил немало сил, чтобы на основе техники *будзюцу* создать оригинальную систему воспитания тела и духа, а главное, ему удалось внедрить ее в обновленную школьную программу в виде уроков физической культуры.

В конце XIX — начале XX века в общеобразовательных школах появились занятия по *дзюдо* (основам физподготовки и самообороны без оружия) и *кендо* (основам техник владения деревянным мечом). Новые дисциплины — *кендо* и *дзюдо* — в отличие от «старых» боевых *кэндзюцу* и *дзюдзюцу* содержали в названии иероглиф 道 *до* («путь»), что призвано было подчеркнуть их новаторский мирный характер.

Из техники были убраны опасные для жизни приемы, а идеология приведена в соответствие с требованиями времени — процветанием общества и мирным сосуществованием. Постепенно были легализованы и другие техники *будзюцу*, связанные с контактным боем, но «очищенные» от агрессии, направленные на закаливание духа и тела, например *айкидо*. Уже в XX веке они получили общее название *будо* (*син-будо*, или современные боевые искусства). За теми же боевыми искусствами, которые практиковались до реставрации Мэйдзи (1868), закрепилось название «старые техники ведения боя», или *ко-будо*. Новые системы уже, строго говоря, не являлись боевыми искусствами. Их скорее можно рассматривать как методы самообороны либо как тактику ведения тренировочного и настоящего боя с противником.

После поражения Японии во Второй мировой войне (1945) система школьного образования была пересмотрена в соответствии с американскими образцами, и преподавание *будо* в школах было запрещено. Увлечение боевыми видами спорта было объявлено наследием японского милитаризма, подлежащим искоренению. Тем не менее *будо* снова выжило благодаря волне национального самосознания и значительной поддержке из-за рубежа. Через три года запрет на «школьное» *будо* был снят.

Сегодня *будо* является полноправной частью японской традиционной культуры, сохраняя так необходимую для общества идею воспитания и формирования личности. В школах дисциплины *будо* являются обязательными, в университетах существуют факультеты и кафедры *будо*, образован Международный университет боевых искусств. В каждом крупном городе имеется *будокан* (спортивный комплекс, Дом боевых искусств), небольшие *додзё* (залы для занятий *будо*) есть практически в каждом районе и каждой компании. Благодаря этому, начав заниматься каким-либо видом *будо* еще в школе, можно продолжать занятия всю жизнь, непрерывно совершенствуясь.

Для миллионов людей *будо* стало любимым видом досуга, а для некоторых и образом существования. Упорные тренировки, строгое соблюдение *ката*, почитание учителя, стремление к мастерству, совершенствование тела и духа — вот основные принципы древнего искусства, процветающего и в наши дни.

## ***Карате*** • **空手** (*карате-до* • 空手道)

Японское воинское искусство *карате* сейчас известно во всем мире как система приемов для защиты и нападения без оружия. Контакт с противником осуществляется точно нацеленными мощными ударами руками или ногами по определенным уязвимым точкам тела.

*Карате* как система оформилось на основе техники китайского бокса на юге Японии, на островах Рюкю, где до XVIII века действовал государственный запрет на ношение и хранение оружия. Боевые искусства на островах практиковались в основном среди потомков переселенцев из Китая, поэтому этот вид боя получил название «китайская рука», в японском чтении *кара-тэ*. В тридцатых годах XX века это название было переосмыслено в духе идей *дзен*-буддизма и стало записываться иероглифами «пустая рука» с тем же чтением. Чуть позже к названию добавился иероглиф «путь» (*до*), который определяет суть многих традиционных японских искусств.

В конце XIX века после вхождения королевства Рюкю в состав Японии основы *карате* были вначале включены в программу преподавания физкультуры в младших классах местных школ, а затем быстро распространились по всей стране. К сожалению, «школьное» *карате* было сильно искажено по сравнению с традиционным боевым вариантом и превратилось скорее в военизированную гимнастику. Преподавание основ *карате* в спортивных клубах при университетах привело к упрощению и унификации программ подготовки спортсменов.

Из системы рукопашного боя, предназначавшейся для эффективной самообороны без оружия, *карате* превратилось в набор стандартных приемов *ката*. Силу удара каратиста оценивали по тому, как быстро он сумеет пробить ногой толстую доску или расколоть кулаком глыбу льда. Недаром американские окку-

пационные власти в 1945 году запретили все японские боевые искусства, сделав исключение для *карате*, которое считалось просто системой физподготовки.

*Карате* уже много лет является кандидатом на включение в программу Олимпийских игр, но этому мешают, с одной стороны, высокий травматизм спортсменов, а с другой стороны, отсутствие единых правил соревнований. До сих пор не создана единая организация, которая могла бы объединить огромное количество стилей и федераций *карате* и унифицировать правила поединков и присвоение рангов. Среди десятков различных федераций *карате* крупнейшими международными организациями являются JKA/WF (Японская ассоциация *карате* / Всемирная федерация), WKC (Всемирная конфедерация *карате*), WUKO (Всемирный союз организаций *карате*), WKF (Всемирная федерация *карате*) и многие другие. Кроме того, существуют несколько европейских федераций *карате* и федерации или ассоциации *карате* разных стилей отдельных стран или областей, например ESKA (Европейская ассоциация *сётокан карате-до*) или BTKF (Белорусская федерация традиционного *карате*).

Основные стили *карате* сложились к середине XX века и были названы по именам школ, в которых они практиковались. Это классический стиль *сётокан* (по названию школы, в переводе «дом сосен и волн»), стили *сито-рю* (в названии соединены иероглифы имен основателей), *годзю-рю* («сила и мягкость») и *вадо-рю* («путь гармонии»). Для стиля *сётокан* характерны низкие стойки, короткие и резкие удары, но скорее быстрые и точные, чем сильные. Движение бедер является ключом к правильному выполнению всех приемов. Оборонительное движение одновременно является и контрударом. Стиль *сито-рю* уделяет большое внимание тщательности и скорости выполнения приемов, работе на опережение противника как в атаке, так и в обороне. Характерные черты стиля *годзю-рю* — высокие стойки, медленные «тяжелые» движения, мощные проломные удары. Стиль *вадо-рю* делает ставку на ловкость, использует обманные движения и уходы вместо прямолинейности и жесткости.

В 1950-е годы появился контактный стиль *карате кёкусинкай* («союз высшей истины»), созданный в противовес

множеству бесконтактных школ и самому принципу «*карате* без контакта». *Кёкусинкай* считается одной из самых трудных и жестких разновидностей *карате*, стилем, возрождающим подлинный дух воинского искусства. Поединки проводятся без защитного снаряжения, насыщены высокими ударами ногами и мощными ударами руками, единственный запрет — на удары руками в голову. *Карате-кёкусинкай* — чрезвычайно зрелищный вид спорта, привлекающий на соревнования большое число зрителей.

Многие основные стили подразделяются на школы, связанные с именем их мастера-основателя, например, в рамках стиля *сётокан* существуют школы Накаяма, Канадзава, Эгами, Кадзэ и др. Всего существует более двухсот различных стилей и школ *карате*, и непрерывно возникают новые стили, например Фудокан, Синкёкусинкай.

Спортсмены-каратисты тренируются в помещении (*додзё*) с деревянным полом без обуви. Тренировочный костюм *карате-ги* состоит из просторных куртки и штанов из белого полотна. Спортсмены часто называют свой костюм словом *кимоно* («одежда»). *Кимоно* может иметь нашивки, определяемые конкретной федерацией и школой.

Куртка подпоясывается длинным поясом *оби*, цвет которого определяет уровень подготовки. Новички носят белые пояса, обладатели ученических разрядов *кю* — цветные, а мастерских степеней *дан* — черные. Например, в *кёкусинкай* принята следующая система цветности: младший десятый *кю* — белый пояс; девятый *кю* — белый или оранжевый пояс с голубой полоской; восьмой *кю* — голубой; седьмой *кю* — голубой пояс с желтой полоской; шестой *кю* — желтый; пяый *кю* — желтый пояс с зеленой полоской; четвертый *кю* — зеленый; третий *кю* — зеленый пояс с коричневой полоской; второй *кю* — коричневый и первый *кю* — коричневый пояс с желтой полоской. На черный пояс обладателей *данов* нашиваются желтые (золотые) полоски, количество которых соответствует номеру *дана* с первого по девятый. Десятому *дану* соответствует красный пояс. Большинство школ *карате* обучает учеников до уровня черного пояса восьмого *дана*, повышение дальнейшего мастерства зависит от самого спортсмена.

Для получения *кю* и *данов* нужно выполнить определенные требования для каждой ступени, в разных федерациях и школах

они значительно различаются. На экзамене нужно продемонстрировать знание техники, приемов *ката* и теории и философии *карате*.

Основными составляющими тренировок являются отработка базовых приемов методом многократных повторений (*кихон*), формальные упражнения (*ката*) и работа в паре (*кумитэ*). *Кихон* — это овладение базовыми движениями тела: удары руками и ногами, блоки и стойки. *Ката* часто называют «боем с тенью». Это комплексы сложно координированных движений, которые выполняются одно за другим в строго определенной последовательности. Каждый стиль *карате* имеет свои наборы *ката*. Во время спарринга *кумитэ* (дословно «переплетенные руки») отрабатываются навыки ведения реального поединка. Спарринг делится на обусловленный поединок и свободный бой (*дзию-кумитэ*).

В *карате*, как заявлено в названии этого вида спорта, не используется холодное оружие. Тем не менее широко применяются разные «подручные средства»: шест *бо*, две короткие палки, соединенные шнуром или цепью *нунтяку* (встречается русское написание «нунчаки»), парные трезубцы *сай* и т. п.

Для отработки ударов на тренировках используют подвесные мешки с песком и небольшой, плотно сплетенный сноп соломы, прикрепленный к упругой доске (*макивара*), ящики с сухими бобами, мелкой галькой или песком. Для овладения техникой *тамэсивари* (разбивание различными частями тела твердых предметов) спортсмены используют доски, черепицу, глыбы льда и другие предметы. Например, на соревнованиях по *тамэсивари* в стиле *кёкусинкай* каждый спортсмен должен разбить две доски из дерева криптомерии размерами 30×21 см и толщиной 2,4 см.

Соревнования по *карате* проходят в разных формах, определяемых конкретной федерацией, но, как правило, спортсмены участвуют в двух независимых зачетах: по *ката* и по *кумитэ*. В соревнованиях по *ката* судьи выставляют оценки за качество исполнения, почти как в фигурном катании. Соревнования по *кумитэ* могут подразделяться на командные и индивидуальные. Индивидуальные соревнования проводятся по весовым категориям и в открытой (абсолютной) категории. Мужчины и женщины соревнуются раздельно как в *ката*, так и в *кумитэ*.

Кроме физической подготовки, занятия *карате* предполагают нравственное самосовершенствование. Обстановка тренировок и соревнований подчинена строгой дисциплине, которая включает сдержанное поведение, ритуальные поклоны, безусловное уважение к учителю и партнерам, изучение основ философии *карате*. Общепринятая международная терминология *карате* включает несколько сотен терминов, обозначающих названия стилей, *ката*, стойки, техники и команды, счет и т. д. Для сохранения «духа» этого вида боевого искусства вся терминология *карате* за границей изучается на японском языке.

## Кумитэ • 組手

Термин *кумитэ* используется во многих японских боевых искусствах *будо*: *карате*, *дзюдо*, *кендо*, *айкидо*. Он буквально означает «переплетенные руки». Это метод тренировки, имитирующий поединок с реальным партнером, то есть спарринг. Вначале учащийся овладевает основными *ката*, постигает философию боя, и лишь затем мастер допускает его к *кумитэ*.

*Кумитэ* позволяет почувствовать атмосферу реального боя, тренирует реакцию на действия противника, привыкание к ударам и боли, силу духа. На начальных этапах обучения поединки *кумитэ* строго регламентированы — существуют правила проведения, ограничения по силе и технике. Запрещена опасная для участников поединка техника, например удары по жизненно важным участкам тела, по глазам, умышленное нанесение травм сопернику. Базовые *кумитэ* делят на несколько видов в зависимости от степени сложности.

С ростом мастерства боец допускается к *дзию-кумитэ*, или свободному поединку. Оба бойца сами выбирают приемы защиты и атаки, но это вовсе не означает «боев без правил». Правила есть, и довольно жесткие, в каждом виде *будо* они свои. Кроме парного *кумитэ*, в некоторых видах единоборств есть групповое *кумитэ*, когда в бою участвуют более двух человек. Практикуется, например, работа одного против двоих, троих; пары против пары и т. д.

*Кумитэ* входит в программу соревнований многих восточных единоборств, в частности *карате*. Правила соревнований

определяются в рамках каждого конкретного турнира, стиля или конкретной организации, проводящей турнир. Продолжительность поединка обычно не превышает трех минут (две минуты для женщин и подростков), *кумитэ* проводятся по весовым категориям и в открытой (абсолютной) категории. Судья объявляет о начале поединка, в ходе боя присваивает спортсменам очки за технику, объявляет замечания и в конце присуждает победу или поражение. Победа на турнире в *кумитэ* является желанной целью любого спортсмена.

Провести несколько поединков подряд очень непросто, ведь каждый бой требует большой физической и психической отдачи. Однако среди мастеров *карате* есть легендарные бойцы, которые выдерживали *хякунин-кумитэ* — непрерывную серию из ста поединков с постоянно меняющимися противниками.

## *Ката* • 型

Слово *ката* хорошо известно адептам восточных единоборств. В *карате*, *дзюдо*, *кендо* и других видах боевых искусств под *ката* понимают комплексы приемов, которые выполняются один за другим в строго определенной последовательности. Каждое боевое искусство и каждый стиль данного искусства имеют свои наборы *ката*, которые передаются из поколения в поколение веками.

Слово *ката* не случайно созвучно японскому слову *катай* («твердый»). Прием, стандарт, образец — это то, что уже затвердело, обрело устоявшуюся форму. Движения *ката* изучаются путем непосредственной передачи от мастера к ученику. Ученик должен тренировать *ката* до тех пор, пока их выполнение не станет совершенным и автоматическим. При этом не обязательно анализировать *ката*, более важно освоить их на бессознательном уровне. Это необходимо для того, чтобы в ситуации реального боевого поединка тело действовало максимально быстро и эффективно даже при минимальной поддержке сознания. Благодаря выведению *ката* на уровень рефлексов опытный мастер, например, способен наносить удары и держать оборону даже в полубессознательном состоянии.

Но *ката* используются не только в боевых единоборствах. Тем, кто участвует впервые, например, в чайной церемонии *тя-*

*ною*, всегда интересно, почему нужно ставить чашку на ладонь левой руки, поворачивая ее правой, и почему именно по часовой стрелке? Возможно, где-то вам и ответят на эти вопросы, но в большинстве случаев ответ будет такой: «Так принято, поэтому делай так». Все традиционные искусства, получившие статус *пути*, и все ремесла, даже самые творческие — театр и живопись, — имеют свои наборы *ката*.

Строгая формализованность и следование готовым трафаретам помогают сохранять связь с традицией в контексте национальной культуры и создают совершенно особую атмосферу постижения ремесла. Если взглянуть на Японию под этим углом зрения, то мы увидим, насколько прочно *ката* вошли в повседневную жизнь японцев. Это проявляется в языке, в общении, в манере одеваться, входить в помещение, переходить улицу и в тысяче других мелких ежедневных дел.

Набор *ката* для социальной жизни называется этикетом, порядком или правилами, но суть понятия от этого не меняется. Социальные *ката* сформировались в основном еще в эпоху Токугава (1600–1868), когда японскому обществу сверху были навязаны нормы жизни, регламентирующие все на свете, вплоть до цвета и материала подкладки зимнего *кимоно*. Соблюдение сословных различий повлияло на язык и на манеру поведения. В японском языке появились стили вежливости и устойчивые фразы-клише для любых случаев. Преподаватели японского языка советуют применять этикетные фразы на практике как можно чаще. Что это, если не *ката*?

Японцы и сегодня кланяются при встрече, интуитивно определяя необходимый угол наклона головы или туловища с точностью до градуса. Застольный этикет, манеры поведения в офисе, разговор по телефону, переход улицы, пользование бытовой техникой — тоже набор *ката*. *Ката* въедаются в кровь и плоть японцев, и они автоматически ставят обувь носками к двери, поднимают руку, переходя улицу, и складывают тряпку ровно в три сложения, чтобы вытереть пыль. Наливая чай правой рукой, они придерживают левой «рукав *кимоно*», даже если одеты в футболку, и кланяются, разговаривая по телефону.

Прежде чем совершить какое-либо новое действие, японцу непременно нужно ознакомиться с подробной инструкцией либо выполнять его под руководством *сэнсэя*. Это касается

и производственных операций, и лечебной физкультуры, и порядка осмотра археологического музея. Знаменитая производственная философия *кайдзен*, завоевавшая чуть ли не весь мир, базируется на нескольких *ката*, созданных лично ее автором Имаи.

Японцы порой избегают и боятся иностранцев, потому что те не владеют *ката*, то есть не знают и не могут знать, как правильно себя вести в той или иной ситуации, отчего может произойти неловкость и нарушение гармонии. Гармония — основа и идеал японского общества, и ее достижение происходит именно благодаря тому, что все соблюдают и воспроизводят бесчисленные *ката*. Сейчас, в эпоху глобализации и увлечения заграничной материальной культурой, в Японии уже виден отход от традиционных ценностей. Он проявляется, в частности, в отказе от выполнения некоторых социальных *ката*.

Молодежь все чаще отдает предпочтение оригинальности и новизне, а не стереотипам и трафаретам. Но, сами того не замечая, молодые люди тут же создают новые *ката*. Например, *ката* «как вести себя на концерте» — как только начнется самая хитовая песня и в зале приглушат свет, нужно включить экран мобильного телефона, поднять его в правой руке и раскачивать в такт музыке вправо и влево.

## Дан • 段

Степень мастерства, принятая в различных японских традиционных искусствах, называется *дан* («ступень»). В отличие от ученических разрядов *кю*, *дан* считается мастерской степенью. Если в градации *кю* мастерство повышается с уменьшением цифры, то в *данах*, наоборот, чем выше *дан*, тем сильнее мастер. По системе *кю* — *дан* оценивается мастерство не только в боевых искусствах, но и в настольных играх — *го*, *рэндзю* и *сёги*, различных видах спорта, каллиграфии, счете на *соробане*.

Система степеней, выраженная в титулах, была введена в Японии в XV веке. Мастера, достигшие определенного уровня, должны были подтверждать свою квалификацию и право обучать учеников. Им присваивались титулы «мастер», «великий мастер» и т. д. Впервые степень, получившая название *дан*,

была присвоена игроку в *го* Хонъинбо Санса (1559–1623). Санса считается первым профессиональным игроком в *го*, поскольку он за деньги обучал этой игре поочередно троих великих *сёгунов*: Ода Нобунага (1534–1582), Тоётоми Хидэёси (1536–1598) и Токугава Иэясу (1542–1616). Как выдающийся игрок он получил пожизненное содержание от правящего дома, право готовить лучших игроков в *го* и титул *мэйдзин* («великий мастер»).

Санса ввел систему турниров и степеней — *данов*, которые присуждались по итогам турниров в дополнение к титулам. Высшей степенью был установлен шестой *дан*, его Санса сразу присвоил себе, и при его жизни высший *дан* более никому не присуждался. Система, предложенная Санса, сохранялась до начала XX века. Например, в 1841 году в Японии шесть человек имели шестой *дан* по *го*, десять — пятый, и 257 человек имели нижние *даны*.

Современная система в большинстве традиционных искусств Японии, в том числе и в *го*, начинается с младшего *дана* (*сёдан*) и доходит до десятого (*дзюдан*), существует и ученическая система *кю*. Если количество ступеней *кю* довольно сильно варьируется в разных направлениях, видах и стилях, а иногда даже в школах, то система *данов* более или менее постоянная.

Например, в *кендо* систему *данов* ввели в самом конце XIX века. До этого времени мастерство подтверждали титулами, лицензиями, грамотами, выписками из «особых списков». Сейчас система высших ступеней в *кендо* насчитывает десять *данов*, начиная с младшего *сёдан*, и три титула в дополнение к *данам* — *рэнси* («тренер-наставник»), *кёси* («наставник») и *ханси* («глава стиля или направления»). Аналогичная система принята в *иайдо*.

В большинстве искусств последний, десятый *дан* присваивается крайне редко или вообще существует как недостижимый идеал. В боевых искусствах, например, десятый *дан* присуждается великим мастерам, основателям своего стиля *будо*. В игре *го дзюдан* («десятый *дан*») уже не ранг, указывающий на мастерство игрока, а один из титулов.

В *дзюдо* система *данов* существует с 1883 года, обучение начинается с пятого *кю* и поднимается до первого *кю*, затем от *сёдана* до десятого *дана*. Кроме того, основатель *дзюдо* Кано Дзигоро (1860–1938) впервые придумал соотнести уровень ма-

стерства и цвет пояса. С 1886 года его ученики, достигшие младшего *дана*, получали право носить черный пояс, все остальные повязывали белый.

Разноцветные пояса появились гораздо позднее. Сейчас в *дзюдо* цвет пояса у пятого и четвертого *кю* белый, с третьего по первый *кю* коричневый, с первого по пятый *дан* черный, с шестого по восьмой *дан* красно-белый двуцветный, а у девятого и десятого *дана* — красный. Иногда на поясе нашивают полоски, количество которых соответствует *дану*. В карате цветные пояса только у степеней *кю*, а у обладателей *данов* — черные.

Обычно для профессиональных игроков и для любителей существуют две отдельные системы рангов, которые соотносятся по сложной шкале. Традиционный предел для любительских рангов во многих видах спорта — седьмой *дан*, а для профессионалов — девятый *дан*.

Кроме *данов* мастерство и заслуги спортсменов отмечаются титулами. В *го* таких титулов более двух десятков, в *сёги* — семь профессиональных титулов и т. д.

Система *дан*

1. *Сёдан* — младший (первый) дан.
2. *Нидан* — второй дан.
3. *Сандан* — третий дан.
4. *Ёндан* — четвертый дан.
5. *Годан* — пятый дан.
6. *Рокудан* — шестой дан.
7. *Нандан*, *ситидан* — седьмой дан.
8. *Хатидан* — восьмой дан.
9. *Кудан* — девятый дан.
10. *Дзюдан* — десятый дан.

## Кю • 級

Ученические разряды *кю* считаются ступенями к достижению мастерских степеней *дан* и приняты в различных японских традиционных искусствах. В системе разрядов *кю* мастерство ученика повышается с уменьшением цифры. Высшим уровнем достижений является первый *кю*, далее начинаются уже степени *дан*, имеющие обратный отсчет — с первого до высшего *дана*.

По системе *кю — дан* оценивается мастерство не только в боевых искусствах и различных видах спорта, но и в настольных играх — *го*, *рэндзю* и *сёги*, каллиграфии, чайной церемонии, счете на *соробане* и международном тесте на знание японского языка.

Шкала *кю* обычно насчитывает десять разрядов, от десятого до первого, но в разных направлениях, видах и стилях, а также в школах она довольно сильно варьируется. Например, в *айкидо* часто используют шкалу от шестого до первого *кю*, в *дзюдо* обучение начинается с пятого *кю*, а экзамен на знание японского языка (по 2009 год включительно) претенденты сдавали на уровни с четвертого по первый *кю*.

Во многих японских боевых искусствах ученики, имеющие разряды *кю*, носят цветные пояса. Например, в *дзюдо* цвет пояса у пятого и четвертого *кю* белый, с третьего по первый *кю* коричневый, а обладатели *данов носят* черные пояса. В *карате* стиля *кёкусинкай* принята следующая система цветности: младший десятый *кю* — белый пояс; девятый *кю* — белый или оранжевый пояс с голубой полоской; восьмой *кю* — голубой; седьмой *кю* — голубой пояс с желтой полоской; шестой *кю* — желтый; пятый *кю* — желтый пояс с зеленой полоской; четвертый *кю* — зеленый; третий *кю* — зеленый пояс с коричневой полоской; второй *кю* — коричневый и первый *кю* — коричневый пояс с желтой полоской.

Для получения очередного разряда *кю* нужно выполнить определенные требования, овладеть очередной порцией знаний и умений.

Система *кю*

10. *Дзюкю* (*дзиккю*) — десятый *кю*.
9. *Кукю* — девятый *кю*.
8. *Хатикю* — восьмой *кю*.
7. *Нанкю*, *ситикю* — седьмой *кю*.
6. *Роккю* — шестой *кю*.
5. *Гокю* — пятый *кю*.
4. *Ёнкю* — четвертый *кю*.
3. *Санкю* — третий *кю*.
2. *Никкю* — второй *кю*.
1. *Иккю* — первый *кю*.

## Дзюдо • 柔道

*Дзюдо* — едва ли не самое популярное из всех японских единоборств, спорт, вошедший в программу Олимпийских игр с 1964 года. В большинстве стран мира существуют различные спортивные объединения, которые входят в Международную федерацию *дзюдо.* Миллионы человек ежедневно приходят в спортивные залы, чтобы приобщиться к этому уникальному искусству.

Уникальность *дзюдо* заключается в том, что это относительно молодой и в то же время очень древний вид спорта. Он основан на технике рукопашного боя *дзюдзюцу*, развивавшейся в Японии по крайней мере десять веков. Иероглиф *дзю* («мягкость») в слове *дзюдзюцу* подразумевает умение уступать и поддаваться, максимально используя силу противника против него самого. *Дзюдо*, в отличие от *дзюдзюцу*, относится к искусствам *пути*, а это означает, что спортсмен должен практиковать не только техническое мастерство, но и пройти курс морально-психологического самосовершенствования.

*Дзюдо* является «авторским» видом спорта, у него есть отец-основатель — ученый, просветитель и педагог Кано Дзигоро (1860–1938). В своей спортивной школе «Кодокан», открытой в Токио в 1882 году, он начал обучение по собственной системе, поставив перед учениками цель достижения гармонии тела и духа. Он отобрал лучшие и наиболее эффективные с его точки зрения приемы из техники *дзюдзюцу* и исключил опасные для жизни удары. Кано считал, что *дзюдо* — «мягкий путь» — должно стать спортом и философией, способствовать физической тренировке и общему образованию молодежи, бережно сохранять национальные традиции.

Новая система Кано довольно быстро получила официальное признание. Уже в 1886 году *дзюдо* стали преподавать в военных и полицейских академиях, а затем и в средних и высших учебных заведениях. С конца XIX — начала XX века *дзюдо* стало популярным в странах Европы, Азии и Америки. Однако после Второй мировой войны американские оккупационные власти ввели запрет на боевые искусства в Японии. Несмотря на протесты Кано, *дзюдо* все же попало под запрет и на некоторое время ушло в подполье. Но после отмены этого запрета интерес

к *дзюдо* вспыхнул с новой силой во всем мире. Начали проводиться чемпионаты, *дзюдо* стало олимпийским видом спорта, появилось женское *дзюдо*.

В России *дзюдо* как официальный вид спорта появилось как раз перед летними Олимпийскими играми в Токио — в 1962 году была создана Федерация *дзюдо* СССР. На Олимпиаду 1964 года в Японию поехала команда из спортсменов, занимающихся самбо («самооборона без оружия»), и завоевала четыре бронзовые медали. В дальнейшем как на Олимпийских играх, так и на чемпионатах мира и Европы советские и российские дзюдоисты неоднократно завоевывали первые места и золотые медали.

Основной принцип *дзюдо* — «максимум эффективности, минимум энергии». Прелесть поединка *дзюдо* состоит в том, что, как и в *сумо*, даже более слабый физически спортсмен будет иметь шанс на победу, если он имеет превосходство в технике и умеет правильно направить вектор силы.

Техника *дзюдо* основана преимущественно на захватах, заломах и бросках. Считается, что комплекс приемов остается авторским и неизменным с конца 1890-х годов. Как и в других боевых искусствах, на тренировках *дзюдо* бойцы оттачивают отдельные приемы, отрабатывают комплексы *ката*, практикуют *рандори* — свободный спарринг. Наиболее значимые моменты техники *дзюдо* — это правильная стойка, техника передвижения, основанная на мягком перемещении стоп, правильный захват *кумиката*, а также повороты, развороты и способы выведения противника из равновесия.

Опасные удары, а также все удары ногами в спортивном *дзюдо* запрещены. Также запрещены захваты руками за ноги, болевые воздействия на глаза, рот и нос, болевые и удушающие приемы в стойке. В борьбе в партере разрешены болевые приемы только на локтевой сустав. Однако в *дзюдо* есть особый раздел самообороны, куда входят разнообразные боевые удары руками и ногами, а также овладение тремя видами оружия: ножом, палкой и пистолетом.

Уровень мастерства в *дзюдо* отмечается ученическими степенями *кю* (с шестой, младшей, по первую) и цветными поясами: белым, желтым, оранжевым, зеленым, синим, коричневым. Спортсмен, сдавший экзамен на мастерскую степень *дан* (пер-

вый *дан*), получает право носить черный пояс. Успешно выступающим борцам могут присваиваться *даны* с первого по седьмой, более высокие степени получают за значительный вклад в развитие *дзюдо*.

Мастера *дзюдо* не ниже уровня черного пояса допускаются к изучению особой китайской техники *каппо* — оказания первой помощи при травмах. Эта методика основана на знании акупрессуры — особых точек на теле человека, как наиболее уязвимых, так и наиболее восприимчивых, — и способов воздействия на них.

Традиционно тренировки дзюдоистов проводились на полу, устланном соломенными *татами*. В настоящее время покрытие залов изготавливается из современных материалов. Одежда *дзюдоги* состоит из широких хлопчатобумажных брюк и просторной куртки белого цвета. Ткань должна быть достаточно прочной и эластичной, чтобы выдерживать многочисленные захваты и броски. Куртка дважды плотно подпоясывается матерчатым поясом, концы которого завязываются спереди узлом. И на тренировке, и на чемпионатах борцы проводят схватки босиком, без обуви.

Бой, или схватка, начинается из положения стоя. Борцы с помощью различных приемов (подножек, подсечек, бросков и др.) стремятся бросить друг друга на *татами*. Когда одному из спортсменов это удается, борьба переходит в положение лежа, и затем основной задачей становится удержать противника прижатым к *татами* в течение не менее тридцати секунд, применяя болевые или удушающие захваты. После этого противник должен признать себя побежденным. Обычная для Олимпийских игр и чемпионатов продолжительность схваток — пять минут так называемого чистого времени. Бой судит специальный судья, который может признать чистую победу (*иппон*), победу по очкам (*вадза-ари*), сложную победу или победу с небольшим преимуществом.

Соревнования проводятся в семи мужских весовых категориях и в семи женских: легчайшем весе (до 60 кг у мужчин и до 48 кг у женщин), полулегком, легком, полусреднем, среднем, полутяжелом и тяжелом весе (с 2003 года свыше 100 кг у мужчин и свыше 78 кг у женщин). Границы между весовыми категориями неоднократно менялись, в основном в сторону увеличения.

## Джиу-джитсу • 柔術

*Джиу-джитсу* — это неправильное прочтение японского слова *дзюдзюцу*, которое записывается иероглифами «искусство» и «гибкость (мягкость)». Название *джиу-джитсу* укоренилось в России в начале XX века из-за прочтения его в английской транскрипции (jiu-jitsu). Основной принцип этой борьбы без оружия — «поддаться, чтобы победить». Сила противника с помощью искусных технических приемов может быть направлена против него самого. Натиску врага уступают до тех пор, пока тот не оказывается в безвыходном положении и не теряет равновесие.

Долгое время слово *дзюдзюцу* служило в Японии общим названием для самых различных школ рукопашного боя. В одних школах делали акцент на боевом единоборстве в доспехах, в других — на самозащите, в третьих — на укреплении силы духа. Поэтому мы не можем говорить о каком-то одном родоначальнике этого вида боевого искусства.

Достоверно известно лишь то, что *джиу-джитсу* восходит к китайской технике ведения боя, состоящей из захватов, болевых приемов и бросков. Кроме этих приемов в *джиу-джитсу* встречаются заломы, подножки и подсечки, удушения, удары, воздействие на уязвимые места и болевые точки. Отдельное направление — противостояние вооруженному противнику и работа с предметами. Основной целью *джиу-джитсу* было убийство врага.

Искусство *дзюдзюцу* в Японии долгое время развивалось внутри частных школ, но в эпоху междоусобных войн XI–XV веков стало широко практиковаться в армии. Обучение техническим приемам сочеталось с популярными в самурайской среде идеями *дзен*-буддизма. Однако в XVIII–XIX веках японская армия получила огнестрельное оружие, и система обучения контактному бою отошла на второй план. Оставшиеся не у дел мастера контактного боя переходили на службу в полицию либо эмигрировали за границу.

На рубеже XIX–XX веков Запад близко познакомился с искусством *джиу-джитсу*. С этих пор во многих странах мира стали развиваться оригинальные направления *джиу-джитсу*, давшие начало многим широко известным видам спорта, напри-

мер, бразильское *джиу-джитсу*, самбо в России, *дзюдо* и *айкидо* в Японии. Эти виды боевого искусства, как и классическое *джиу-джитсу*, нашли широкое применение при подготовке армейских и полицейских спецподразделений и служб безопасности.

Современное *джиу-джитсу*, в отличие от *дзюдо*, не входит в программу Олимпийских игр, однако городские, региональные и национальные федерации *джиу-джитсу* многих стран активно работают и проводят соревнования различного уровня. Правила соревнований не унифицированы, уставы международных организаций *джиу-джитсу* разрешают включать в программу элементы техники, характерные для традиций рукопашного боя той или иной страны.

В России первые спортивные объединения, где практиковали *джиу-джитсу* (жиу-житсу, джю-джицу, японскую атлетику), стали появляться в период с 1905 по 1907 год. Тренеры того времени были в основном самоучками, которые знакомились с основами борьбы по переведенным с западных языков книгам. Но, по некоторым свидетельствам, на Дальнем Востоке и в Санкт-Петербурге работали компетентные мастера, приехавшие из Японии и из Европы.

В первые годы после революции *джиу-джитсу* вошло в систему физической подготовки бойцов Красной Армии и курсантов московской милиции. В 1929 году в Москве, в зале московского пролетарского спортивного общества «Динамо» на Цветном бульваре, был проведен первый закрытый чемпионат по *джиу-джитсу*.

Выдающиеся тренеры В. А. Спиридонов и В. С. Ощепков разработали свои системы борьбы, которые базировались на приемах *джиу-джитсу* и *дзюдо*. В тот исторический период отношения с Японией были очень напряженными, поэтому от японских названий пришлось отказаться. «Борьба вольного стиля» В. А. Спиридонова получила название «самоз» («самозащита», 1930), а на основе техник самозащиты, подобранных В. С. Ощепковым, впоследствии появилась система самбо («самооборона без оружия», 1934–1937).

После войны самбо было признано в нашей стране как спорт. Кроме спортивного самбо, практиковалось и боевое самбо (либо рукопашный бой), использующее техники *джиу-джитсу* и *дзю-*

*до*. Параллельно с развитием самбо существовали и полулегальные объединения, практиковавшие *джиу-джитсу*.

В 1993 году была создана Российская федерация *джиу-джитсу*, но признание *джиу-джитсу* на государственном уровне состоялось только в конце 2005 года, когда Федеральное агентство по физической культуре и спорту включило его во Всероссийский реестр видов спорта.

Спортивное *джиу-джитсу* включает в себя как основную технику рукопашного боя «голыми руками», так и обращение с традиционным оружием и специальными предметами (дубинка, пояс, шест, нож и т. д.). Из него были исключены смертельные приемы и главной целью провозглашена эффективная самозащита, в том числе против вооруженного соперника. Но в программу подготовки сотрудников правоохранительных органов обязательно входят приемы шокового, травматического и смертельного воздействия, а также использование различного холодного оружия.

В современных спортивных школах новичков прежде всего знакомят с этикой *джиу-джитсу*, духом и принципами этого вида боевого искусства. Ученик должен проявлять безусловное уважение к старшим, помогать младшим, соблюдать чистоту во внешнем виде, в речи и в мыслях. Помимо этических принципов необходимо усвоить теоретические и методические основы *джиу-джитсу*, овладеть приемами и навыками единоборства с противником. Занятия проходят в специальной униформе *дзюдоги*, состоящей из куртки с поясом и штанов белого, синего или черного цвета. На руки могут надеваться специальные ударно-захватные перчатки. На соревнованиях, как правило, обязательна защитная экипировка, предохраняющая спортсмена от возможных повреждений: капа, налокотники, бандаж на пах, щитки на ноги.

В *джиу-джитсу*, как и в других японских единоборствах, каждому борцу присваиваются степени и разряды, определяющие его мастерство. Для присвоения каждой степени ученик должен сдать экзамен, на котором оцениваются его практические и теоретические знания, волевые качества, стаж занятий *джиу-джитсу*, а также результаты выступления на соревнованиях.

Существует шесть ученических разрядов *кю* и десять мастерских степеней *дан*, которые обозначаются цветом пояса

и некоторыми дополнительными знаками. Новички шестого *кю* носят белый пояс, цвет которого «темнеет» (желтый — оранжевый — зеленый — синий) с повышением мастерства до коричневого первого *кю*. Для получения первого *дана* необходимо регулярно заниматься не менее трех — пяти лет. Получившие первый *дан* надевают черный пояс. В России эта ступень соответствует уровню кандидата в мастера спорта.

Мастером спорта можно стать, сдав экзамены на второй-третий *дан*. Четвертый *дан* означает присвоение звания мастера спорта международного класса. Следующие *даны* — с пятого по десятый — присваиваются выдающимся мастерам-тренерам за большой вклад в развитие *джиу-джитсу.* Здесь есть некоторые возрастные ограничения: пятый *дан* не присваивается борцам младше 25 лет, а восьмой *дан* — преподавателям младше 50 лет.

## Айкидо • 合気道

*Айкидо* — авторский вид боевого искусства, созданный на основе *дзюдзюцу*. Мастер боевых искусств Уэсиба Морихэй начал практиковать собственный метод, носивший вначале название *айки-будзюцу*, в начале 1920-х годов.

Два знака *ай* и *ки*, образующие название метода, были выбраны не случайно. Вместе они отражают основной принцип мастера Уэсибы — «взаимно объединять энергию, дух». Не нападать, а отражать атаку, умело используя силу противника. Не противостоять силе силой, а искусно уходить от агрессии, сливаясь с энергией врага и направляя ее против него самого. При этом важно оставаться в духовном равновесии, не нарушая внутренней гармонии.

Для достижения мастерства в *айкидо* необходимо изучить традиционные боевые техники, родственные *дзюдзюцу*, обращение с различными видами оружия, а также пройти психологические тренировки развития энергии *ки* и достижения гармонии. В идеале мастер, в совершенстве владеющий *айкидо*, способен погасить конфликт еще на стадии его зарождения, не доводя дело до применения боевых техник.

В большинстве школ *айкидо* проводятся тренировки по обращению с оружием. Ученик должен научиться противостоять

вооруженному противнику и в случае необходимости умело применить оружие. Обычно на тренировках используются деревянный меч *боккен*, нож (кинжал) *танто* и короткая дубинка *дзё*. В некоторых школах к этому набору добавляются длинный посох *бо*, алебарда *нагината* и меч, а иногда и огнестрельное оружие. Тренировки предусматривают различные варианты схваток. Противники могут быть вооружены одинаковым оружием, например дубинками, или разным оружием, например, у одного нож, у другого дубинка. Один из противников может быть вообще без оружия, тогда он должен сражаться голыми руками против вооруженного партнера.

Освоение техник *айкидо*, как и в других боевых искусствах, оценивается по системе *кю — дан*. Для начинающих предусмотрено шесть ученических разрядов (с шестого по первый *кю*), но в детских группах может быть до десяти *кю* (с десятого по первый *кю*). Через год после получения высшего ученического разряда «первый *кю*» обучающийся получает право сдать экзамен на мастерскую степень — первый *дан*. Всего в *айкидо* официально десять *данов*, но высшие степени — с восьмого по десятый *дан* — присуждаются только за выдающиеся достижения в развитии и преподавании *айкидо*.

Хотя *айкидо* и признано авторским видом борьбы, оно не является жестко регламентированным единым стилем боевого искусства. Сам основатель *айкидо* Уэсиба Морихэй говорил: «Сколько людей — столько и *айкидо*».

В настоящее время в мире насчитывается более тридцати крупных официальных федераций *айкидо*, в которых пропагандируются собственные стили. В 1976 году была образована Международная федерация *айкидо айкикай*, в которую вошли клубы и школы 29 стран мира. На настоящий момент это самая крупная организация *айкидо* в мире, которая считается официальным преемником стиля Уэсибы.

В 1990 году создана Международная федерация *айкидо ёсинкан*. Если стиль *айкикай* характеризуется как «мягкое» *айкидо*, то за *ёсинкан* закрепилась слава «жесткого» стиля, который использует болевые «замки», быстрые движения, дозированное применение силы. Именно стиль *ёсинкан* преподают в полицейских академиях Японии. Эти два стиля имеют наибольшее количество последователей в мире.

Среди других федераций *айкидо* выделяется Международная сеть *айкидо томики* (TAIN), которая с 1989 года каждые два года проводит международные соревнования по *айкидо* стиля *томики-рю* (*сёдокан-айкидо*), который еще называют «спортивным *айкидо*».

Остальные школы *айкидо* принято разделять на «старые» (*айки-будо*, *ёсэйкан*), традиционные (*ивама-рю*), «школы *ки*» (*ки-айкидо*, или *син-син-тоицу-айкидо*), школы, созданные за пределами Японии (реальное *айкидо*, *айкидо-кобукан* и др.). У каждой из этих школ есть сильные и слабые стороны, но все они заняты развитием и активной пропагандой *айкидо*. Благодаря их усилиям сейчас практически в каждом городе мира есть секция *айкидо*, и любой человек может прийти в зал и найти стиль, который наиболее полно отвечает его потребностям.

Универсальная природа *айкидо* позволяет тренироваться пожилым и молодым, женщинам и мужчинам, совершенствоваться в технике самообороны и проникать в тайны философии Востока.

## Иайдо • 居合道

*Иайдо* — одно из японских боевых искусств *будо*, техника мгновенного обнажения меча. Слово в переводе с японского означает «путь обретения гармонии». Но эта задача — обретения гармонии, — как и во всех японских искусствах, имеющих статус *пути*, очень сложна. Гармония заключается в том, чтобы в мгновение ока привычно слиться с мечом, сделать его продолжением своего тела и духа.

Слово *иайдо* как название спортивной дисциплины появилось только в 1930-е годы, до этого времени подобные техники обращения с мечом назывались *иайдзюцу*. *Иайдзюцу* наряду с *дзюдзюцу* считают наиболее древними воинскими искусствами. Как и в случае с *дзюдо* и *дзюдзюцу*, названия *иайдо* и *иайдзюцу* разграничивают боевые техники (*дзюцу*) и спортивную дисциплину с философской подоплекой (*до*).

Во времена поединков на мечах от скорости нанесения удара нередко зависела жизнь воина, поэтому, обнажая меч, необходимо было свести движения к минимуму и ударить как можно

скорее. В идеале — успеть нанести удар по противнику еще до того, как он выхватит свой меч. Классический поединок в технике *иайдзюцу* выглядел как неподвижная дуэль, в которой каждый из противников выжидает удобный момент, когда один из них на мгновение отведет взгляд, пошевелится, пролетит птица или налетит порыв ветра. Достаточно малейшего нарушения концентрации внимания, чтобы другой тут же выхватил меч и нанес смертельный удар.

Практикующие *иайдзюцу* учились моментально обнажать меч из самых разных положений, стоя и сидя, представляя противника перед собой, сбоку и за спиной. Поэтому техника *иайдзюцу* могла спасти и в том случае, если на воина неожиданно напали сзади, во время молитвы или во время отдыха. Тренировки по обнажению меча входили в общий курс *кэндзюцу*, искусства фехтования на мечах.

Техника удара в любой школе *иайдзюцу* делилась на четыре основных приема: обнажение меча, удар, стряхивание крови с клинка и возвращение меча в ножны. Каждое движение следовало повторять не менее пятисот раз в день до достижения полного совершенства.

Боевые искусства в Японии терпели кризис трижды: с установлением стабильного мира в эпоху Эдо (1600–1868), после реформ Мэйдзи (конец XIX века) и после Второй мировой войны, когда американцы наложили запрет на «воспитывающие агрессивный дух единоборства».

Искусству *иайдзюцу* повезло в том, что поединки на мечах практиковались в Японии вплоть до Мэйдзи, пусть и полулегально, как когда-то дуэли в России. Но после реформ мастерам пришлось переосмыслить цели боевых техник и сделать в преподавании упор на духовные аспекты, на путь самосовершенствования. Учение *дзен* как нельзя лучше подошло для многочасовых физических тренировок без партнера и развития способности мгновенно концентрировать внимание и силу духа. Переименование боевой техники *иайдзюцу* в *иайдо*, то есть в путь достижения гармонии, состоящий из физических упражнений и философской составляющей, помогло сохранить основы древнего искусства даже в условиях американской оккупации.

Те, кто долгое время практикует *иайдо*, способны, как бы фантастически это ни звучало, в состоянии максимальной пси-

хической концентрации переходить в другой формат времени. В момент нанесения удара им кажется, что время вокруг них замедлилось, а они сами двигаются с обычной скоростью, тогда как окружающие порой не успевают уловить движение и поражаются результату — волшебным образом вдруг соломенный мат или толстая палка оказываются разрублены пополам, а меч уже опять находится в ножнах.

Ради достижения подобной способности люди чаще всего и приходят заниматься *иайдо*. Нельзя сказать, что этот вид *будо* популярен среди молодежи, сейчас это скорее экзотическое увлечение. Однако те, кто серьезно занимается другими видами восточных единоборств, активно посещают многочисленные школы *иайдо*. Нередко в них можно встретить и знаменитых артистов, и мелких клерков, ведь обретение способности к мгновенной концентрации не помешает в любой профессии.

## Кэмпо • 拳法

Китайские иероглифы *цюань-фа* («закон кулака») по-японски могут быть прочитаны *кэмпо*. Это общий термин, объединяющий все боевые искусства вне зависимости от национальной принадлежности.

В широком понимании этого термина к *кэмпо* относятся все японские виды боевых искусств, известные под термином *будо*: *карате*, *дзюдо*, *дзюдзюцу* (*джиу-джитсу*), *айкидо*, *кендо*, *иайдо*, *сумо*, *ниндзюцу*, *тайдзюцу* и др.; китайское ушу, корейское тэквондо, вьетнамское вьетводао, бразильская капоэйра, советское самбо, бокс, кикбоксинг, вольная борьба и пр.

В более узком значении термин *кэмпо* употребляется в следующих видах боевых искусств: *сёриндзи-кэмпо*, или шаолиньское *кэмпо,* — ушу Шаолиня, практикуемое в Японии; *нихон-кэмпо* — японское боевое искусство, напоминающее рукопашный бой; русское *кэмпо* — вид *кэмпо*, практикуемый на Украине с 90-х годов XX века; *сэкай-кэмпо* — объединительная форма разных видов *кэмпо* мира; *рюкю-кэмпо*, или американское *кэмпо*, и еще ряд боевых искусств, в названии которых есть слово *кэмпо*.

Все виды *кэмпо* делятся на единоборства и боевые искусства. В свою очередь в каждой из этих групп выделяют спортив-

ное, прикладное и боевое направления. Для спортивных дисциплин главной целью являются соревнования. Прикладные *кэмпо* решают конкретные задачи, например искусство самообороны. Подготовка специалиста в боевых искусствах обычно требует много времени и включает духовную и религиозную практику.

## *Кендо* • 剣道

Искусство фехтования на мечах *кендо* является одной из техник восточных единоборств *будо*. Как и другие искусства, в названии которых содержится иероглиф *до* («путь»), *кендо*, т. е. «путь меча», включает в себя не только технику фехтования, но и духовное воспитание, духовный рост воина.

Искусство фехтования появилось на Японских островах очень давно, вместе с появлением мечей. В Средние века владение мечом входило в комплекс обязательной подготовки воина *самурая*. Существовало множество школ, в которых от мастера к ученикам передавались наиболее эффективные приемы боя на мечах, некоторые из них могут документально подтвердить свою историю начиная с XIV века.

Несмотря на то что мастера-основатели держали свои методы фехтования в тайне, существовал очень простой способ выведать секреты техники. Для этого нужно было вступить в бой с мастером, принадлежащим к другой школе, и внимательно вести поединок, наблюдая за приемами противника. Когда мастеру удавалось подметить хороший удар или выпад, он вводил его в свой арсенал, если, конечно, оставался в живых. Таким образом, большая часть приемов у всех школ была общей и стили различались лишь незначительными деталями: особенностями скольжения, использованием дополнительного оружия — кинжалов, ножей и стилетов.

Постепенно сложился и особый этикет боя на мечах, в котором были строго прописаны все этапы поединка: вызов на бой, подготовка, занятие исходной позиции, шаги сближения, методы атаки и защиты, завершение боя. Однако во многих школах практиковали как «этикетные», так и секретные «подлые» приемы, позволяющие дотянуться до противника с помощью обманного движения, отвлечения внимания или мгновенного выхватывания другого оружия. Владение подобной техникой было

необходимо для спасения своей жизни в бою. Кроме владения одним мечом, воины изучали и технику боя двумя мечами или мечом и кинжалом, боя с несколькими противниками, боя в условиях тесного помещения и при разных природных условиях, например стоя по пояс в воде или под проливным дождем.

Техника владения мечом получила название *кендзюцу* («искусство меча»). Начинающие осваивали приемы и *ката*, держа в руках не настоящий, а деревянный меч или просто длинную палку. Деревянные мечи *боккен* вытачивались в основном из прочной и тяжелой древесины японского дуба. Только после определенной подготовки мастер разрешал ученику взять в руки стальной меч.

С установлением стабильного мира в эпоху Эдо (1600–1868) многие школы *кендзюцу* пришли в упадок или совершенно исчезли. Большинство бывших *самураев* занялись мирными ремеслами или торговлей, и необходимость в совершенном владении мечом отпала. Продолжали существовать только те школы, которые сумели соединить технику боя на мечах с духовными, религиозными и философскими аспектами. Акцент был сделан на тренировку и воспитание не тела, а сознания и духа.

Изменения коснулись и внешней стороны *кендзюцу* — вместо стального или тяжелого дубового меча для тренировок стали использовать бамбуковый меч *синай*, а учеников одели в специальные доспехи. Легкий меч и защитные накладки позволили снизить до минимума вероятность травм на тренировках и сосредоточиться на исполнении приемов. Новые условия привлекли к *кендзюцу* множество последователей, количество школ стремительно увеличивалось, и к началу периода Мэйдзи (середина XIX века) их насчитывалось около двухсот.

Популярность *кендзюцу* среди населения и, конечно, усилия мастеров меча фактически спасли этот древний вид воинского искусства от полного забвения. Через несколько лет после реформ Мэйдзи власти создали полицейские подразделения «европейского образца», вначале в столице Токио, а затем и в других городах. Краткий курс *кендзюцу* стал одной из составляющих боевой подготовки полицейского состава, что позволило сохранить и развивать технику фехтования.

В начале XX века при разработке новой программы физической подготовки для общеобразовательных школ были учтены

все достоинства традиционных воинских искусств, и *кендзюцу* рекомендовали для изучения в средних и старших школах наряду с *дзюдо*. Однако название дисциплины с *кендзюцу* пришлось изменить на *кендо*, чтобы оно не напоминало о воинственном духе этого искусства. В школах большое внимание уделялось безопасности детей, поэтому для уроков *кендо* была принята специальная защитная форма: шлем-маска с решеткой для защиты лица, защитный нагрудник и фартук, рукавицы с большими раструбами. Школьники учились сражаться легкими бамбуковыми мечами, атаковать и отражать удары, соблюдать правила этикета поединков, повиноваться учителю. Жесткая спортивная дисциплина, режим тренировок, развитие и закалка тела и духа позволили *кендо* стать идеальным инструментом для подготовки солдат, необходимых Японии в период нарастания милитаризма.

Наряду со «школьным *кендо*» развивались и школы фехтования *додзё*, которые готовили мастеров и преподавателей для общеобразовательных школ. Комплекс упражнений и *ката*, которые изучаются в *додзё*, был установлен в 1912 году специальным комитетом. В 1939 году *кендо* включили в обязательную программу школ, но после войны американские оккупационные власти ввели запрет на все боевые искусства в Японии, в том числе и на *кендо*. Однако запрет продержался не более десяти лет, и уже в 1957 году преподавание *кендо* восстановили и в многочисленных *додзё*, и в школах.

Современное *кендо* лишь незначительно отличается от того, что преподавали в Японии сто лет назад. Обучение по-прежнему происходит традиционным способом: мастер показывает, ученики повторяют. Для спортивных соревнований и турниров введена система очков, которые присуждаются за определенные удары: по голове, туловищу, предплечьям и горлу.

Хотя сегодня в *кендо* не используются настоящие мечи, люди приходят заниматься в *додзё*, чтобы ощутить его атмосферу, прикоснуться к древней истории, измениться духовно и физически. В полном тренировочном облачении не видно лиц, но, когда ученики снимают маски, в зале можно обнаружить и пожилых людей, и школьниц с косичками, и даже белокурых иностранцев — в *додзё* принимают всех без исключения.

## Катана • 刀

Словом *катана* во всем мире называют японский самурайский меч. Туристы, посетившие Японию, покупают *катану* в сувенирных лавках и устанавливают дома на специальной подставке. Однако сувенирные мечи имеют мало общего с традиционными японскими боевыми мечами. В сознании японцев меч имеет почти мифическое значение. Это предмет синтоистского культа, символ духа Японии и души *самурая*.

История японского меча уходит корнями в глубокую древность. Из исторических хроник известно, что в древней Японии мечи имели прямое лезвие, длинную рукоять и были заточены с обеих сторон. Размеры мечей позволяют предполагать, что существовали как двуручные мечи, так и мечи, рассчитанные на удержание одной рукой. В период VIII–IX веков происходит массовое проникновение на острова материковой культуры, в том числе в Японии появляются так называемые «корейские» мечи — двуручные изогнутые мечи длиной около 1 м, остро заточенные только с одной стороны клинка.

К XI–XII векам изогнутый «корейский» меч становится неотъемлемой частью вооружения японских воинов. Кривизна лезвия мечей постепенно менялась — от почти прямого до сильно изогнутого наподобие сабли клинка. Позднее, приблизительно к XVI веку, складывается традиция ношения двух мечей — длинного *дайто:* или *тати* (95–120 см) и короткого *сё:то* или *танто:* (40–60 см). Кроме этого воин мог быть вооружен заспинным мечом и одним или несколькими кинжалами.

Оба меча первоначально носили заткнутыми за пояс лезвием вниз в ножнах или на перевязи, что было удобно в основном для всадников. В XIV–XV веках в пешем бою воины стали применять гораздо более удобный способ ношения меча в ножнах лезвием вверх. Чтобы вытащить такой меч, достаточно молниеносного движения рукой сверху вниз, к тому же можно сразу без замаха наносить поражающие удары.

Что касается названия *катана*, то в разное время этим словом именовались разные виды мечей — то длинный, то короткий. Так, например, в паре мечей «длинный и короткий» длинный меч назывался *тати*, а короткий *катана*, и слово это означало просто «нож» или «режущее орудие». Меч *тати* имел

длину до 120 см и довольно изогнутый клинок, что позволяло всаднику поражать как пешего, так и конного врага, *катана* же имел более прямой клинок. Длинные мечи постепенно стали использоваться не только как боевое оружие, но и как часть парадно-церемониального одеяния, поэтому нередко сам меч, ножны и гарда украшались богатой отделкой. С таким мечом было затруднительно обращаться в бою, зато очень престижно появиться на официальном приеме.

В комплекте из более коротких (не длиннее 95 см) и удобных боевых мечей словом *катана* уже назывался длинный меч, а короткий меч (кинжал) назывался *вакидзаси* («воткнутое на боку»). Особенностью «короткой» пары мечей был их способ ношения — за поясом в ножнах лезвием вверх. Именно благодаря боевой паре мечей за длинным мечом постепенно закрепилось название *катана*. Однако японцы под словом *катана* подразумевают не меч какого-то особенного типа, но меч вообще как оружие, что отражено и в языке. Например, неоднократно повторявшаяся в японской истории акция по разоружению низших сословий получила название *катана-гари* («охота за мечами»).

Меч *катана*, который используется в современных боевых искусствах, например в *иайдо*, имеет длину от 60 до 120 см и слабый изгиб клинка. Таким мечом легко провести любой из основных ударов — горизонтальный, диагональный или вертикальный. Ширина лезвия около 3 см, вес от 2 до 4 кг. Рукоять (*цука*) из двух склеенных пластин древесины магнолии покрывается мягкой кожей и обматывается плоской лентой или шнуром. Обмотка позволяет закрепить многие необходимые детали и скрыть стыковочные швы.

Гарда (*цуба*) обычно имеет диаметр 6–9 см и бывает как простой утилитарной круглой или овальной формы для защиты руки, так и настоящим произведением искусства. В эпоху Эдо (1600–1868) гарды делали не только из железа, но и из различных сплавов драгоценных металлов, меди и латуни. Поверхности богато украшались ажурной резкой по металлу, гравировкой и орнаментальной чеканкой. Для изготовления ножен мастера традиционно использовали древесину магнолии, соединяя две половинки металлическими или роговыми скрепами. Поверхность ножен полировалась и покрывалась прочным лаком. Нож-

ны боевых мечей покрывали черным лаком, иногда с золотым напылением. Красные и другие яркие лаки использовались для парадных комплектов. Цвет шелкового шнура, которым меч привязывали к поясу, соответствовал цвету ножен.

Клинок изготавливается из закаленной стали и может иметь различные формы острия и лезвия — с большим или меньшим изгибом и закруглением. Лезвие хорошего клинка затачивается до остроты бритвы. Если повернуть клинок острием вверх и подбросить над ним шелковый платок, ткань должна распасться на куски с безупречно ровными краями. В то же время клинок должен быть прочным, чтобы без труда рассечь тело врага в доспехах от плеча наискосок. В Средние века практиковались испытания нового меча на живых людях — преступниках или просто встреченных у дороги крестьянах, результаты таких тестов («шесть ног» или «три туловища») вырезали на гарде или рукояти.

Секрет прочного и гибкого меча кроется в соединении в одном лезвии мягкой и твердой стали с определенным содержанием углерода. Многократная ковка, череда нагревов и охлаждений металла, закалка и полировка позволяют получить необыкновенно прочное и долговечное лезвие, в котором под скорлупой жесткой стали скрывается мягкая сердцевина.

Японцы переняли технологию изготовления мечей у корейских оружейников и усовершенствовали ее, возведя в ранг *пути*. Каждое действие кузнеца-мастера подчинено ритуалу, каждая операция является результатом опыта многих поколений. Поэтому мастерство изготовления японских мечей передается по наследству, требует десятилетнего обучения и сдачи специального экзамена.

На клинках иногда встречается искусная гравировка, часто в виде иероглифических надписей — имен или изречений. Существуют даже мечи, имеющие собственные имена. Японские оружейники обычно клеймили свои мечи, но произведения самых известных мастеров, например школы Гото, помечать клеймом было не принято, поскольку знаток и так сразу видел, кем меч изготовлен. Набор мечей и аксессуаров работы прославленного оружейника считался самым дорогим подарком воину в торжественных случаях.

## Кюдо • 弓道

В наши дни *кюдо* — популярная спортивная дисциплина, стрельба по мишени из японского лука. Во многих школах Японии *кюдо* входит в учебную программу, а Международная федерация *кюдо*, созданная в 2006 году, имеет отделения в 17 странах мира. В России также растет популярность этого вида спорта, и с 2010 года российские лучники успешно выступают на чемпионатах мира по *кюдо*. Этот вид спорта замечателен тем, что им могут заниматься люди всех возрастов, полов, профессий и социальных слоев.

Как и остальные разновидности *пути*, *кюдо* подразумевает точное следование канонам, отработку многих *ката*. Недаром на турнирах оценивается не только точность поражения мишени, но и техника стрельбы: безупречность позы, выдержка стрелка, красота исполнения выстрела. Действительно, полностью экипированный лучник в стойке для выстрела выглядит очень красиво.

Одежда для лучников (*кюдоги*) состоит из белой хлопковой куртки с воротником *кимоно*, темных *хакама* и белых *таби*. При занятиях на открытом воздухе на ноги надевают сандалии *дзори*. На правой руке толстая перчатка *какэ* из кожи с прорезью у основания большого пальца для натягивания тетивы. Кожаная перчатка имеет три или четыре пальца, оставляя мизинец открытым, и надевается на тонкую белую защитную хлопковую перчатку. Женщины обычно надевают поверх куртки кожаную защитную пластину *мунэатэ*, которая защищает грудь от случайного удара тетивой.

Лучник стоит вполоборота к мишени, держа в левой руке длинный изогнутый лук. Правая рука удерживает стрелу и натягивает тугую тетиву, заводя ее за ухо. Взгляд направлен к цели. Выстрел… и демонстрация равновесия духа — неподвижное созерцание результата. Затем изящное, годами отработанное движение возвращения к исходной стойке.

Японский лук *юми* имеет длину около двух метров, при этом рукоять делит его в пропорции один к двум, так что верхняя часть получается длиннее. Изогнутость японского лука отражена в иероглифе 弓 *юми* («лук»). Современные спортивные луки изготавливают из пластика, но традиционный лук сделан

из бамбука, обработанного особым образом, и отличается исключительной упругостью и прочностью.

Стрелы также традиционно изготавливались из тонкого круглого бамбука с оперением из птичьих перьев, сейчас чаще встречаются карбоновые или алюминиевые стрелы. Стрельба ведется по круглой мишени, которая устанавливается на определенном расстоянии от стрелка. Близким расстоянием называют дистанцию в 28 м, когда необходимо поразить центр мишени диаметром 36 см. На дальнее расстояние стреляют с дистанции от 55 до 90 м, диаметр самой мишени также возрастает. Для отработки техники стрельбы с небольшого расстояния (2 м) используется *макивара* — круглая мишень из соломы.

Необходимость расположения мишени на определенной дистанции диктует размеры *додзё* — залов для занятий *кюдо*. Они должны быть довольно высокими и просторными, хорошо оборудованными, чтобы стрелки могли полноценно тренироваться. В Японии многие *кюдо-додзё* имеют открытую (без крыши) зону, соединенную с закрытой, что позволяет проводить тренировки по стрельбе на дальние расстояния.

Современное *кюдо* — это искусство *пути*, многие выбирают его не как спорт, а как способ укрепления духа. Но истоки *кюдо* лежат в древнем боевом искусстве *кюдзюцу*. Лук был орудием охоты, боевым оружием и символом воина начиная с самых ранних периодов японской истории. Легендарный властитель Японии Дзимму (711–585 до н. э.) традиционно изображается с длинным луком и стрелами.

В эпоху Нара (VIII в.) вместе с этикетом и придворными ритуалами японцы заимствовали из Китая церемониальную стрельбу из лука. Лучшие лучники страны показывали свое искусство во время праздников и церемоний при императорском дворе. Летящие стрелы благодаря особым приспособлениям издавали характерные звуки, которыми отпугивали злых духов и демонов.

Мастера стрельбы из лука передавали свое умение по наследству, а позднее стали создавать школы, которые оказались невероятно востребованными в неспокойное и воинственное японское средневековье. Легендами о лучниках, пробивающих борта кораблей или поражающих жертву на скаку, изобилуют военные повести того времени. Самураи вели битву преимуще-

ственно на конях, поэтому верховая стрельба из лука *бакюдзюцу* стала важным военным искусством. Сейчас *бакюдзюцу*, стреляющих всадников, можно увидеть на синтоистском ритуальном празднике *ябусамэ*.

В XV–XVI веках искусство *кюдзюцу* достигло пика своего развития. Сложились основные стили стрельбы и школы преподавания, мастерство изготовления луков и стрел было доведено до совершенства. Однако появление в Японии огнестрельного оружия — пороховых португальских мушкетов — положило конец роли лучников на полях сражений. Несмотря на техническое несовершенство, мушкеты оказались более эффективным оружием — стреляли далеко, угрожающе полыхали огнем и требовали совсем немного времени на обучение стрельбе в отличие от лука.

Относительно мирное правление *сёгуната* Токугава (1600–1868) окончательно лишило лучников возможности применять на практике свое искусство. Мастера *кюдзюцу* замкнулись в своих школах, лишь изредка участвуя в соревнованиях. Такие соревнования проходили, например, у храма Сандзюсангэндо в Киото, где лучники иногда стреляли сутками, делая подряд без передышки по десять тысяч выстрелов. Популярны были и состязания, где лучники выпускали на скорость по сто, двести и более стрел. Подобные зрелища привлекали поклонников из всех слоев населения, и постепенно оформилось искусство *кюдо* в его современном виде.

## *Кусари* • 鎖

*Кусари* в переводе с японского означает «цепь». Это слово хорошо известно поклонникам восточных единоборств. Длинная тонкая цепочка с одним или двумя грузами на концах издавна использовалась в боевых искусствах в Китае и Японии. В Японии искусство владения цепью получило название *кусари-дзюцу*.

Цепь длиной от 1 до 4 м было удобно прятать в складки одежды и молниеносно доставать при необходимости. Кроме того, длина цепи позволяла не подпускать противника на дистанцию ближнего боя, удерживая его на значительном расстоянии. Умело владея *кусари*, можно было успешно обороняться

против воинов, вооруженных мечами и алебардами. Выждав удобный момент, цепочку набрасывают на руки, ноги, туловище или шею противника. Цепь очень прочна, поэтому ее почти невозможно разорвать или разрубить. Противник оказывается на некоторое время обездвижен, полузадушен или сбит с ног, что порой решает исход схватки.

Как и другие боевые искусства, *кусари-дзюцу* требует особой подготовки. Курс обучения ему, например, в самурайских школах составлял от трех до пяти лет. Воины день за днем учились правильно складывать и вынимать *кусари*, вращать ее в разных направлениях и направлять концевые грузы по определенной траектории, увеличивать силу удара с помощью перемещения тела в пространстве, даже исполняли замысловатые «боевые танцы» с цепью.

На первом этапе обучения *кусари* заменяла более легкая веревка с узлами и грузом на конце, плотно обмотанным тканью, поскольку начинающие часто причиняли вред не столько противнику, сколько собственному телу. Тренировки проводились с использованием чучел из соломы и дерева, на которые воины учились набрасывать цепь. Нужно сказать, что обучение *кусари-дзюцу* велось только после освоения других обязательных дисциплин — техники владения мечом и одной из форм рукопашного боя.

Не все адепты восточных единоборств считают применение *кусари* честной борьбой, ведь это дистанционное оружие. Воин, владеющий *кусари-дзюцу*, практически всегда имеет преимущество перед противником. Однако все знают, что преимущество *кусари* сохраняется только на открытом пространстве. Стоит воинам зайти, например, в бамбуковую чащу или в узкую улочку, как использование *кусари* становится невозможным — брошенная цепь запутается в стволах или балках домов. Только так можно спастись от этого грозного оружия.

Кроме цепи *кусари*, среди японского холодного оружия есть немало комбинаций цепи с другими предметами, например *кусаригама*. Это подобие сельскохозяйственного серпа, к которому крепится *кусари* с гирькой. На дистанции броска используется цепочка, а затем в дело пускается серп. *Кусаригама* бывают самых разных форм и размеров с разной длиной цепочки.

Издавна у японцев существуют легенды о необычных *кусаригама*, которыми пользовались *ниндзя* — воины-тени. На конце их цепей гирьку заменяла живая ядовитая гадюка, которая жалила противника, как только металлическая петля захлестывалась вокруг его горла. Эффектны, но очень опасны были и взрывпакеты на конце цепи, — начиненные иглами или металлической стружкой, они взрывались от удара, поэтому искусство воина заключалось в том, чтобы первый удар состоялся от соприкосновения с противником, но не раньше.

Среди показательных выступлений с *кусаригама* популярны «огненные шоу». В них используются *кусаригама* больших размеров, у которых грузик обернут тканью, смоченной в горючей жидкости и подожжен. Такие выступления очень напоминают файер-шоу.

Словом *кусари* также называется японская кольчуга.

## Сюрикен • 手裏剣

При слове *сюрикен* нам в первую очередь приходит в голову оружие *ниндзя* — звездочки с заостренными краями, однако этимологически это слово указывает на короткий клинок или нож, который воины носили в дополнение к длинному мечу или паре мечей. Знаки, составляющие слово *сюрикен*, означают «лезвие, скрытое в руке». Это метательное холодное оружие различной формы, позволяющее поражать противника в незащищенные жизненно важные органы: шею, горло, виски, лоб, глаза.

Можно выделить две основные разновидности *сюрикенов*: это длинные и тонкие цилиндрические стержни различной формы и толщины (*бо-сюрикен*) и плоские металлические диски, вырезанные в форме квадрата, прямоугольника, звездочки и т. д. (*сякен*).

Техника метания и некоторые виды *сюрикенов* были заимствованы из Китая в разное время. Китайское военное искусство располагает богатым арсеналом метательного оружия: китайские стре́лки, иглы, заостренные монеты. Профессионально изготовлять *сюрикены* в Японии стали только при последних *сёгунах*, в начале XIX века.

Искусство метания преподавали наряду с владением мечом и другими видами оружия в известных школах *кендо*. Каждая школа предлагала свою технику метания и форму оружия. Наиболее известны стили школ Сираи и Нэгиси, основанных во второй половине XIX века. Эти стили носят названия *сираи-рю* и *нэгиси-рю*. В технике *сираи-рю* используют *сюрикен* в виде тонкого металлического прута длиной 15–25 см и около 5–6 мм в диаметре. Он заострен с одного конца и закруглен с другого. Основная форма лезвия в школе Нэгиси-рю — цилиндрический стержень, имеющий утолщенную головку и хвост как у авиационной бомбы. Иногда на хвосте крепится кисточка из волос или хлопка, чтобы обеспечить прямой полет. Техника обеих школ используется различными кланами *ниндзя*.

Тактическими преимуществами *сюрикена* являются небольшие размеры, возможность спрятать его под одеждой и быстро выхватить одной рукой, сразу пустив в цель. Так же как стрелы для лука, *бо-сюрикены* носили сразу по несколько штук в специальных тайных карманах одежды. Эти карманы были расположены у пояса, под правую руку спереди слева и сзади справа, под левую — наоборот. В зависимости от того, откуда выхватывали лезвия — спереди или сзади, они оказывались в руке готовыми к прямому броску или броску с поворотом. Чаще всего их было девять, так как это число считалось священным и приносящим удачу. Плоские *сякены* носили подобно стопке монет, завернув в хлопчатобумажную ткань и разложив по тайным карманам. Тонкие *сюрикены* могли прятать в головном уборе и в волосах. На поверхность *сюрикена* владельцы часто наносили символы, приносящие удачу.

*Сюрикен* идеально создан для метания и легко вонзается, поэтому научиться метать его легче, чем нож. Существует несколько способов метания. *Бо-сюрикен* может посылаться в цель прямым броском острием в направлении цели или броском с поворотом, когда при захвате острие направлено к запястью и лезвие делает один или несколько поворотов. Впрочем, бросок на несколько поворотов применяется в основном при метании *сякенов*, известных как «звездочки».

## Киай • 気合

*Киай* — самое загадочное из всех восточных боевых искусств. Оно не предполагает использования какого-либо оружия, кроме сокрушительной энергии воина, сконцентрированной во взгляде, крике или жесте. Наблюдая за схваткой мастера *киай* с несколькими обладателями черных поясов по *дзюдо* или *карате*, можно усомниться в реальности происходящего и решить, что все они просто притворяются, эффектно бросая свои тела на *татами* вслед за еле уловимыми взмахами ладоней мастера. Но сомнение быстро проходит, когда сам летишь навзничь от «удара неведомой силы».

Каким образом удается поразить противника, не прикоснувшись к нему? Секрет силы мастера *киай* заключается в умении сконцентрировать внутреннюю энергию (*ки*) и целенаправленно выплеснуть ее взглядом, движением или голосом на противника, подчинив его своей воле.

С понятием энергии *ки* (кит. *ци*) тесно связаны философия, медицина и многие боевые искусства стран Дальнего Востока. Эта энергия присуща всем вещам во Вселенной и является основой существования. В организме здорового живого человека непрерывно циркулируют потоки энергии *ки*, которую мы можем получать из внешнего мира и отдавать вовне. Наполненность организма энергией *ки* видна по внешним признакам: цветущему виду, хорошей осанке, собранности и упругости движений. Японские мастера говорят: «Когда энергия *ки* в избытке, рождается сила. Там, где сила, рождается дух. Энергия, сила и дух, собранные воедино, порождают *киай*».

Крики и возгласы при проведении ударов и других приемов используются во всех школах единоборств, но не как самостоятельное средство поражения противника, а как дополнение, усиливающее скорость удара и выброса силы. Даже простой сильный крик существенно активизирует циркуляцию энергии *ки* в организме.

Искусство *киай* можно успешно применять как боевые практики (*киай-дзюцу*), направленные на поражение врага. Но у *киай* есть и другой аспект — целительство путем воздействия на организм внутренней энергии. Знание уязвимых энергетиче-

ских точек и каналов тела традиционно используется в восточных боевых искусствах. Оно же позволяет полноценно восстановить организм после поединка.

Современное *киайдо* — это система оздоровительных упражнений на основе принципов восточной медицины, цель которой — раскрытие собственного потенциала человека. Теория *киайдо* определяет здоровье человека как баланс между телом, энергией и сознанием. Поэтому все комплексы упражнений направлены на достижение равновесия между этими тремя субстанциями и рассчитаны на овладение под руководством опытного наставника.

Упражнения включают динамические и статические позы («регулировку тела»), дыхание, скоординированное с движением («регулировку дыхания»), и звук (крик), интегрированный в дыхание («регулировку звука»). Ученики овладевают техникой быстрого и медленного вдоха, учатся точно выбирать момент испускания, длительность и высоту звука по требованию наставника. Со временем регулярное выполнение упражнений приводит к нарастанию скорости движений и реакций на внешние воздействия. Упражнения *киайдо* помогают добиться того, чтобы звук исторгался с помощью особого психофизического состояния организма, а не рождался в области голосовых связок.

Искусство крика, т. е. звуков, контролирующих энергетические процессы и потоки, позволяет направить энергию наиболее эффективным образом. Воздействие подобных звуков зависит не от их громкости, а от заключенной в них энергии, которая проявляется через тональность, вибрацию и высоту голоса. В одной из техник *киай* тренируют способность издавать тонкий звук на одной частоте, не напрягая при этом голосовые связки. Если положить рядом музыкальный инструмент или колокольчик, то он начинает резонировать.

Говорят, что воины древности могли остановить атаку врага или даже убить его с помощью крика. Из курса физики известно, что звук очень низкой частоты (менее 16 герц) вызывает чувство необъяснимого страха, внезапной усталости, тоски, а интенсивное излучение звука на этой частоте может вызвать временную слепоту, нарушения в работе вестибулярного аппарата, тошноту, рвоту и даже смерть. Возможно, это знали и древние мастера *киай*.

Идеальной стадией постижения *киай* является овладение методом «беззвучный *киай*», когда мастер способен подчинить противника своей воле, буквально загипнотизировать его, при этом не двигаясь и не издавая ни единого звука. Такое мастерство приходит после долгих духовных и физических тренировок.

Занятия *киайдо*, так же как и другие занятия боевыми искусствами, проходят в залах *додзё*. Практикующие одеты в *доги* белого цвета — хлопчатобумажную куртку, подхваченную поясом, и свободные штаны. Комплексы динамических упражнений могут включать *ката* с оружием (веревка, палка, нож, меч, камень).

Система *киайдо*, направленная на стимуляцию и координацию различных частей тела, приводит к усилению энергетических потоков в теле и создает основу для крепкого здоровья организма и развития силы. Выполнение упражнений доступно людям любого возраста и уровня физической подготовки. Развитие тела ведет к здоровью, развитие энергии — к счастью, развитие сознания — к свободе.

## Сумо • 相撲

Борьба *сумо* — японский национальный вид спорта. Два тяжеловеса в набедренных повязках *маваси* с прическами *тёнмагэ* пытаются вытолкнуть друг друга за пределы круглой площадки. Они стоят неподвижно, с налитыми мускулами, ухватив противника за плечи и узлы повязки, но в следующее мгновение один из них с невероятной скоростью оказывается за пределами круга, и судья уже указывает веером на победителя.

Профессиональное *сумо* существует только в Японии, там же проводятся турниры по этому виду единоборств. Стать профессиональным борцом-атлетом может не каждый. Путь в большой спорт начинается после окончания школы средней ступени, в 15 лет, когда мальчик выбирает для себя одну из школ *сумо*. Сегодня в профессиональном *сумо* действуют 52 школы, которые называются *хэя* («комната»). Будущие борцы живут вместе, спят, едят и тренируются под присмотром главы школы *ояката*, в прошлом прославленного борца с высоким титулом, и других тренеров.

Путем ежедневных многочасовых тренировок молодые люди должны нарастить большой вес и мускулатуру. Кроме того, их рост должен быть выше, чем у среднего японца. Нижние цифры — 170 см и 70 кг, но почти все спортсмены весят около 100 кг, а масса прославленных *ёкодзуна* значительно более 120 кг. Нужный боевой вес набирается с помощью особой диеты — дважды в день борцы съедают по огромной порции риса и *тянконабэ*, после обеда обязательно спят.

Суровая жизнь молодого борца в *хэя* напоминает службу первогодка в армии. Подъем, уборка комнат, изнурительная тренировка, приготовление пищи, еще тренировка, стирка белья для старших по школе, беспрекословное выполнение мелких поручений. Те, кто выдержит этот марафон, станут настоящими борцами *рикиси*. Они получат профессиональный псевдоним, под которым будут выступать на турнирах. Псевдонимы выбирают *ояката* согласно традициям данной школы. Они могут быть связаны с местом рождения борца или с именами знаменитых борцов прошлого. Популярны в псевдонимах *рикиси* иероглифы, указывающие на силу и величие: «гора», «море», «дракон», «высокий», «шторм», «блеск» и др.

*Рикиси*, достигшие высоких званий путем многих побед на турнирах, вовсе не похожи на горы жира. Они очень умны, ловки и гибки, любой из них может сесть на шпагат. Заработки *рикиси* значительно превышают среднюю зарплату, поэтому они считаются завидными женихами. Но за эти деньги они ежедневно работают до седьмого пота, стирая ноги в кровь и получая многочисленные травмы.

Традиция поединков *сумо* очень древняя. Впервые китайские иероглифы, означающие дословно «борьба с противником, поединок», появились в «Нихон сёки» (720). Первый поединок между силачами Номи-но Сукунэ и Тагима-но Кувэбая завершился убийством Кувэбая. Номи-но Сукунэ ногой сломал ему ребра и кости поясницы и с тех пор почитается в качестве покровителя *сумо*.

Как особый вид религиозных представлений *сумо* существовало уже в VIII веке. Поединки, проводимые после сбора урожая, сопровождались ритуальными танцами, молитвами и театральными представлениями. Сама схватка проходила в традициях «боев без правил» — для ублажения богов против-

ника можно было таскать за волосы, пинать ногами, бить в голову, по глазам и гениталиям. В XI веке подобные приемы были запрещены, но в арсенал борцов по-прежнему входят захваты за любые разрешенные части тела и пояса, пощечины, толчки, броски, разного рода подножки и подсечки.

В XIV–XV веках появились профессиональные борцы *рикиси*, а в XVI веке Ода Нобунага (1534–1582) устроил общенациональный турнир *сумо*, для которого была сооружена специальная площадка *дохё*. На квадратном помосте, покрытом тонким слоем песка, толстой священной веревкой был выложен круг. Диаметр круга был установлен самим Нобунага (4,55 м) и с тех пор не менялся. Борец, который касался помоста за пределами круга любой частью тела, считался проигравшим.

В эпоху Эдо (1600–1868) удачливые борцы становятся знаменитостями, моделями для художников. Появляется Национальная ассоциация *сумо*, подобная современной, которая разрабатывает ритуал и правила поединков, канонические приемы и их названия, выстраивает иерархию титулов и званий борцов.

В 1927 году впервые были проведены показательные бои на двух площадках поочередно, в Токио и Осака. Смена мест проведения турнира стала традицией, и сейчас из шести ежегодных турниров, которые проводятся раз в два месяца, три проходят в Токио (*Токио-басё*) и три — в Осака, Нагоя и Фукуока. За турнир борцы проводят от семи до пятнадцати поединков, за победу в которых получают призы, повышение титула и внимание публики. Чемпион турнира получает кубок императора, вознаграждение от Ассоциации *сумо* примерно в 10 млн иен, а также призы и подарки от спонсоров.

Турнир открывается церемонией вступления на помост. Появившись перед публикой, борцы в ритуальных *маваси* хлопают в ладоши, отгоняя злых духов, и выстраиваются в круг. Последним выходит «великий чемпион» *ёкодзуна* и исполняет своеобразный танец, который состоит из нескольких тренировочных *ката*. После борцов на помост выходят судьи в ярких одеждах фасона XIII века с веерами в руках. Объявляется порядок поединков, и церемония открытия заканчивается.

На помост вызывается первая пара борцов. Каждый из них в своем углу, которые носят названия «восток» и «запад», должен прополоскать рот водой и обтереться бумажным полотен-

цем. Затем они зачерпывают из специального ящика по пригоршне соли и кидают ее на *дохё*. Такая процедура повторяется несколько раз. Бросая соль, *рикиси* не только изгоняет злых духов, но и настраивается на поединок. Но поединок не начнется, пока борцы не выполнят ряд ритуальных движений, напоминающих разминку, — они хлопают в ладоши, разводят в стороны руки и притопывают. Наконец *рикиси* подходят на свои места, отмеченные двумя линиями в центре круга, и принимают «низкий старт», упираясь кулаками в пол.

После знака о начале схватки все будут решать стремительность стартового рывка и удачный прием *кимаритэ*, который позволит сразу бросить противника на землю или вытолкнуть за пределы арены. Ассоциация *сумо* определила 82 основных «завершающих» приема *кимаритэ*, которые приводят к победе в поединке. Среди них часто применяются *ёрикири* и *осидаси*.

Применяя *ёрикири*, борец своей массой и невероятной силой вытесняет соперника за пределы *дохё*, не роняя его. Прием *осидаси* заставляет вспомнить о «диких» поединках прошлого, потому что борец выдавливает соперника за пределы *дохё* с использованием быстрых мощных толчков ладонями или кистями рук в корпус, пощечин и удавок на горло.

Объявляя победителя, судья вытягивает веер в направлении «востока» или «запада» и называет имя и *кимаритэ*, который привел к победе. Победитель садится на корточки в своем углу помоста. Ему вручают заработанные призы и деньги в конверте. В знак благодарности он рисует правой рукой в воздухе иероглиф, обозначающий сердце.

После завершения поединков снова проходит церемония с выходом всех борцов на публику, только теперь вместо ритуального изгнания духов исполняется благодарственный танец с луком.

Вторых и третьих мест в *сумо* нет, и чемпионом турнира становится только один *рикиси*. Остальные спортсмены подтверждают либо повышают свои звания и титулы в зависимости от результата — получили ли они «преобладание побед» или «преобладание поражений».

До настоящего времени самый высший ранг *ёкодзуна* был присвоен 69 борцам, два из которых, Асасёрю и Хакухо, уроженцы Монголии, являются действующими (по состоянию на

январь 2019 года). Несмотря на ограничение на число иностранцев в профессиональном *сумо*, в высшем дивизионе есть представители Болгарии, Эстонии, России, Северной Осетии, Грузии и других стран.

В Международную ассоциацию *сумо* входит около 80 стран, в которых развивается любительское спортивное сумо, в том числе и Россия. В любительском *сумо* устанавливаются собственные регламенты проведения соревнований, вводятся весовые категории, а *дохё* представляет собой просто нарисованный круг. Борцы в любительском *сумо* могут завязать *мавраси* поверх шорт или плавок, многие ритуалы до и после поединка отсутствуют.

Сложившийся более 400 лет назад порядок проведения турниров сохранился в наши дни без изменений, поэтому зрители, пришедшие посмотреть на поединки сильнейших борцов, словно окунаются в завораживающую атмосферу древней Японии.

## *Ёкодзуна* • 横綱

*Ёкодзуна* — высший ранг *рикиси*, борца *сумо*. Это звание специальный комитет Ассоциации *сумо* присуждает выдающимся спортсменам. Чтобы удостоиться такой чести, необходимо одержать победу на двух турнирах подряд. Кроме того, кандидат в *ёкодзуна* должен обладать безупречной репутацией и мастерством.

Звание *ёкодзуна* появилось значительно позже, чем профессиональное *сумо*. Так с конца XVIII века стали называть выдающихся чемпионов, которые выигрывали по несколько боев в присутствии *сёгуна* и получали право выходить на помост *дохё*, обвязав вокруг бедер священную веревку. Священная веревка *симэнава* напоминала о том, что поединок *сумо* — не развлекательное зрелище, а религиозный обряд, который проводится в честь богов.

По названию священной веревки и стали нарекать «великих чемпионов» *ёкодзуна*. Вначале пояс *ёкодзуна* был сплетен из черной и белой веревок, позднее стал чисто-белым. Выход на *дохё* сразу нескольких *ёкодзуна*, опоясанных тяжелыми веревочными поясами, символизирует защиту страны от напастей и болезней и становится священным долгом чемпионов.

Звание *ёкодзуна* очень почетно, но накладывает на борца определенные обязательства. Действующий *ёкодзуна* обязан поддерживать свою репутацию, показывая высокие результаты и красоту борьбы на каждом турнире. Обычно так и происходит, недаром публика каждый день турнира с нетерпением ждет поединка с участием *ёкодзуна*. Эти поединки всегда ставят на конец дня прямо перед вечерним выпуском новостей. Случалось, что из-за задержек на турнирах сдвигали и вечерние новости — настолько важно сообщить результаты многочисленным поклонникам по всей стране.

Если *ёкодзуна* не может несколько турниров подряд одерживать больше побед, чем поражений, он уходит в отставку. Иногда это происходит на пике его спортивной карьеры. Если борец, не имеющий этого звания, может продолжать выступать дальше, то *ёкодзуна* вынужден закончить карьеру.

Действующих *ёкодзуна* может быть несколько, иногда до четырех одновременно. С другой стороны, были периоды, когда это звание не удавалось получить никому. Каждый *ёкодзуна* имеет порядковый номер. За всю историю *сумо* до настоящего времени ранг *ёкодзуна* был присвоен 69 борцам, среди которых были даже иностранцы — уроженцы Гавайев, Самоа и Монголии.

# БЫТ И ИНТЕРЬЕР

## *Ирори* • 囲炉裏

В планировке большого японского дома центральная комната обычно играет роль столовой с камином. В ней устроен очаг *ирори* — квадратное или прямоугольное углубление, расположенное в полу в углу комнаты или прямо посередине. Края отделаны глиной, а на земляном полу горят угли или поленья, прикрытые решеткой. С потолка свисает крюк для котелка, сделанный из бамбуковой палки и украшенный фигуркой рыбы.

В старых домах Японии такие очаги сохраняются и поныне. В городских домах *ирори* был диковинкой, а вот в деревнях, особенно в горных деревушках, — обычным делом. В фильмах о японской глубинке для создания атмосферы провинциальной Японии обязательно фигурирует дом с *ирори*.

Очаг *ирори* открывает одну из самых ранних страниц общения человека с огнем. Огонь и его «дом» считались священными, и хозяйка дома постоянно поддерживала огонь в тлеющих углях. Только на время траура полагалось загасить очаг.

В то время, когда еще не было керосиновых ламп и электричества, тепло от очага согревало, огонь готовил пищу и освещал помещение. На специальных полках, устроенных над очагом, сушили дрова, одежду и посуду. В бедных домах спальные места устраивали по периметру очага, пододвигая *татами* и одеяла поближе. Таким образом, очаг *ирори* выполнял комплекс важнейших жизненных функций — приготовления еды, обогрева, освещения, сохранения огня и тепла. Самые старые найденные археологами в префектуре Сидзуока остатки *ирори* датируются периодом Яёй (приблизительно 300 до н. э. — 300 н. э.). Согласно данным ученых, очаг того времени использовался точно так же.

В новое время, с появлением спичек и угля в брикетах, популярность завоевали переносные фарфоровые жаровни *хибати*, и роль *ирори* в жизни дома стала уменьшаться. *Хибати* грели, только если сидеть к ним совсем вплотную, но зато с ними можно было перейти в другое помещение, уединиться.

Очаг *ирори* — непременный элемент традиционного чайного домика *тясицу*, на нем кипятят воду для чая на углях из *сакуры*.

## Котацу • 炬燵

Идея *котацу* очень проста. Под крышкой небольшого низенького столика закреплен нагревательный элемент, сверху положено толстое стеганое одеяло, а на него — столешница. Если надеть пару свитеров, сесть и, вытянув ноги под столик, укрыть их одеялом, а на стол поставить горячие блюда, то можно вполне приятно провести вечер с семьей или друзьями.

В японских домах нет центрального отопления, а электричество очень дорогое. Поэтому ежегодно с наступлением холодов *котацу* самых разных форм — круглые, квадратные, шестиугольные — становятся хитом продаж.

Происхождение этого оригинального устройства восходит к глубокой древности. По крайней мере с VIII века японцы стали всерьез задумываться об отоплении. Даже в роскошную эпоху Хэйан (794–1185) зимой погреться, кроме как у *хибати*, было негде, и блестящая знать мерзла в своих дворцах до синевы.

Когда от земляной печки японцы перешли к очагу *ирори* и стали накрывать его по вечерам крышкой, подтаскивая поближе одеяла, появился прообраз *котацу*. Угли прогорали, и тогда можно было опустить ноги прямо в очаг. Сейчас эта идея используется во многих японских ресторанчиках. Когда официант провожает вас к низенькому столику на подиуме и вы видите, что все вокруг снимают обувь, невольно охватывает ужас при мысли о том, что сейчас придется час или два просидеть на пятках или в неудобной позе. Но низенький столик оказывается с секретом! Под ним сделано углубление, куда с комфортом можно опустить ноги. Зимой туда ставят обогреватель и предлагают гостям пледы.

В традиционной Японии под *котацу* ставили жаровню с углями, которые выгребали из печки, нагревающей ванну *о-фуро*. В новое время Япония согревалась керосиновыми или газовыми обогревателями, но они были недешевы, небезопасны, а главное — издавали неприятный запах, поэтому появление электрического *котацу* произвело фурор.

*Котацу* действительно экономичны, хорошо согревают и создают домашний уют. Поэтому японцы очень признательны *котацу*.

## *Хибати* • 火鉢

*Хибати* — жаровня, удобная переносная печка, забитая древесным углем. Древесные угли не коптят, не дымят и долгое время сохраняют тепло. Устройство *хибати* не менялось практически с момента ее появления в глубокой древности и вплоть до нового времени, настолько она была мудро однажды придумана. Однако по форме и материалу *хибати* в разных районах страны сильно отличались. Можно было встретить *хибати* в виде ящиков прямоугольной формы, обитых древесиной павлонии; круглые деревянные *хибати*, изготовленные из цельных спилов стволов и похожие на бочонок; круглые керамические в форме горшка или овальные металлические… Вариантов было великое множество.

*Хибати* известны в Японии очень давно. В «Записках у изголовья» Сэй Сёнагон, писательницы X века, есть пассаж «об удобном тепле, в котором не гаснет огонь». Речь идет, несомненно, о *хибати*.

В жилищах эпохи Хэйан (794–1185) все было в основном рассчитано на летний сезон, поэтому зимой, когда согреться можно было исключительно у *хибати*, не только в крестьянских лачугах, но и во дворцах зуб на зуб не попадал от холода.

Правда, согреться у *хибати* можно было, только сев к ней вплотную. В отличие от «объединяющего» *котацу*, за которым собиралась в холода вся семья, *хибати* считалась «обогревательным прибором эгоистов». С ней можно было уйти из общей комнаты, уединиться в уголке со своей частичкой тепла. Одинокие вечера японцы коротали, поставив на *хибати* чайник и закутавшись в теплое *кимоно* на шерстяной подкладке.

*Хибати* исполняли роль отопительного прибора приблизительно до 1950-х годов. После распространения газового отопления, печей-каминов, масляных обогревателей, электрических кондиционеров и прочей техники *хибати* оказалась незаслуженно забытой. Но еще сейчас старшее поколение помнит, что раньше это был товар повышенного спроса. С приближением зимы в каждом доме хозяйки пережигали солому и заменяли пепел в *хибати*.

Иногда *хибати* используют для подготовки к чайной церемонии *тяною*. К ней подбирают подходящую по стилю утварь: щипцы для углей, таганок и железный котелок для кипячения воды. Если сверху положить металлическую решетку, то можно использовать *хибати* в качестве мангала, например, поджарить рисовые лепешки *моти*. В современном варианте *хибати* вместо угля воду нередко согревает электричество.

В современных домах, оборудованных кондиционерами, *хибати* используют как декоративный предмет интерьера — в качестве подставки для цветов или оригинального столика. Хорошо сохранившиеся *хибати* служат экспонатами музеев и продаются в антикварных лавках.

## *Токонома* • 床の間

Ниша *токонома* в японском традиционном доме устраивается в стене «комнаты с *татами*», обычно гостиной. В зависимости от стиля, которого придерживаются хозяева, ниша располагается на противоположной от входа стене гостиной с правой или с левой стороны. Образующими элементами являются вертикальная колонна *токобасира* и поперечная полка-подставка *токогамати*. Колонна может быть круглой или четырехгранной формы из грубо обработанного фактурного дерева или покрытой лаком и идет от пола до потолка. Подставка обычно выполнена из темного благородного дерева и слегка поднята над поверхностью пола. Главное украшение ниши *токонома* — свиток *какэдзику* и цветочная композиция *икебана*.

К сожалению, сейчас *токонома* нечасто встречается в японских домах. Городские жители предпочитают оформлять гостиную в европейском стиле, с диваном, столом и телевизором, но

еще 60–70 лет назад *токонома* обязательно имелась в каждом доме. Сейчас она для многих стала скорее местом, куда удобно поставить телевизор или китайский сервиз.

Ниши *токонома* появились в японских домах под влиянием эстетики *дзен*-буддизма. С XIII века их стали устраивать в чайных павильонах. Перед началом чайной церемонии гостям предлагали полюбоваться изысканным свитком с картиной или каллиграфически выполненным изречением, насладиться красотой и ароматом цветов. К XIV–XV векам ниша *токонома* стала частью традиционной гостиной домов знати. Вначале в нее помещали рисунки с изображением Будды, ставили ароматические палочки, поминальные таблички и подходили к нише вознести молитвы, словно к алтарю *буцудан*. В XVI–XVIII веках *токонома* появляется в домах зажиточных торговцев, а с XIX века — и в домах простых горожан и крестьян, становясь частью интерьера.

Постепенно *токонома* стала местом, где стояли ценные для хозяев дома вещи, художественные произведения и красивые безделушки. Кроме свитка *какэдзику* и композиции *икебана*, в *токонома* ставили китайские вазы, самурайские мечи на подставке, курильницы для благовоний.

Тем не менее священная роль *токонома* не забывалась. В японской гостиной место, находящееся ближе всего к *токонома*, называется *камидза* («место богов»), и на него в соответствии с этикетом усаживают самого почетного гостя. При этом он сидит спиной к *токонома*. Если в гостиной садятся только супруги, то место *камидза* занимает муж.

Как правило, *токонома* — не единственное украшение стены. Рядом с ней с одной стороны располагается источник света, естественный (окно) или искусственный, декорированный решетками *сёдзи*. Окно или его имитация расположены на высоте глаз сидящего на коленях человека. С другой стороны устраивается *токоваки* — ниша с открытыми и закрытыми полками. За века сложилось около двухсот видов *токоваки*, отличающихся высотой, количеством и расположением полок. В старину эта ниша служила местом хранения письменных принадлежностей, дорогой посуды, оружия, но сейчас в нее ставят самые старинные и ценные предметы, которые есть в доме. Хорошим тоном считается не перегружать полки *токоваки* вещами, одно-

го — трех предметов вполне достаточно. Расположение «окна» и ниши с полками относительно *токонома* диктуется общим стилем интерьера. *Токоваки* чаще всего располагается справа от *токонома*, а источник света — слева, но возможны и другие варианты.

Наилучшим классическим расположением *токонома* считается южное направление, т. е. ниша устроена в северной стене и обращена «лицом» на юг. Хорошим признается также восточное направление, а северное и западное не рекомендуются.

Хозяева дома тщательно следят за порядком в *токонома*, ежедневно протирают пыль, меняют цветы и каждый сезон вешают новый свиток. Иначе нельзя, ведь *токонома* — это «лицо» комнаты, обращенное к гостям.

## *Какэдзику* • 掛け軸

Вертикальный прямоугольный свиток *какэдзику* (или *какэмоно*) — главное украшение ниши *токонома* в гостиной традиционного японского дома. Сейчас, к сожалению, и *токонома* редко встречается в гостиных, и *какэдзику* остались в основном в художественных музеях, но еще 60–70 лет назад и то, и другое обязательно имелось в каждом японском доме.

Слово *какэдзику* происходит от сочетания глагола *какэру* («вешать») и существительного *дзику* («металлический стержень»). Свитки *какэдзику* подразделяются на несколько стилей. На классических свитках района Канто в стиле *ямато-хёгу* рисунок на тонкой бумаге или шелке наклеивается на основу из плотной бумаги. Картина выполняется обычно тушью или клеевыми водорастворимыми красками с растительными, минеральными и некоторыми другими пигментами.

Бумага основы может быть однотонной или с тиснением, с узором, с золотым или серебряным покрытием. По длине и ширине свиток *какэдзику* обычно имеет соотношение 4:1. Ширина верхней каймы рисунка относится к нижней как 2:1, в такой же пропорции соотносятся «небо» и «земля».

В Кансае, где размер *татами* больше, верхняя часть (и кайма, и «небо») может быть немного уже, а основа чаще берется из узорчатого шелка. Для верхней и нижней каймы рисунка, а так-

же для двух вертикальных полос на «небе», которые закрывают места вклеивания ленты-вешалки, использовался, как правило, один и тот же материал.

Свитки, выполненные в других стилях, могут не иметь «неба» и «земли». Картина на свитке может занимать как все пространство основы с минимальным окаймлением, так и его половину или треть. *Какэдзику* для чайной церемонии в стиле Сэн-но Рикю отличаются меньшей шириной, они смотрятся более «вытянутыми». Свитки с буддийской иконографией имеют кайму не только сверху и снизу, но и по всему периметру рисунка. Цилиндрический стержень *дзику*, на который наматывается свиток и с помощью которого он оттягивается вниз, выполняется из слоновой кости, ценных пород дерева, янтаря либо металла с позолотой.

*Какэдзику* очень боятся влаги и прямых солнечных лучей. Чтобы уберечь драгоценные свитки, их обычно хранят в легких узких ящичках из древесины павлонии обернутыми в тончайшую белую бумагу и перевязанными узкой мягкой тканой лентой, которая служит вешалкой для развернутого свитка.

В XV–XVI веках была хорошо развита торговля с Китаем. Свитки с китайской живописью активно завозились в Японию как объекты любования. Вскоре добавилась мода на чайную церемонию и культ благовоний. Эти три вещи — *какэдзику*, культ благовоний и чайная церемония — счастливо соединились в одно целое благодаря *дзен*-буддизму. К ним чуть позднее добавилось искусство *икебана*. *Какэдзику* и *икебана* стали основными объектами любования в *токонома*.

Немалую роль в популяризации *какэдзику* сыграли высказывания знаменитого мастера чайной церемонии Сэн-но Рикю о важности любования картиной на свитке перед дегустацией чая. По канону, принятому в школе этого мастера, перед началом чайной церемонии гостям полагалось выразить свое восхищение искусно подобранным свитком и композицией из цветов. Свиток в нише, как и цветы, подбирали в зависимости от сезона, времени суток, количества и положения гостей, размера чайной комнаты и оттенка *татами*.

Первоначально на свитках *какэдзику* изображали пейзажи в стиле монохромной живописи *суйбокуга* («вода и тушь»). Позднее популярность приобрели каллиграфические свитки.

Каллиграфические надписи представляли собой знаменитые китайские изречения, фрагменты старинных рукописей, классические *танка* и *хайку*. Дальнейшая эволюция живописи на свитках *какэдзику*, как и роспись перегородок *фусума*, полностью повторяет историю развития японской живописи. Тот стиль, который был в моде в данном веке или десятилетии, был представлен на тысячах свитков во всех домах столичной и провинциальной знати.

Изготовление свитков *какэдзику* в подражание китайским мастерам было довольно прибыльным делом, поскольку этикет требовал частой смены свитков. Свитки меняли минимум четыре-пять раз в год с началом каждого нового сезона или еще чаще. Популярны были серии свитков в одном стиле, например, четыре «сезонных» свитка работы одного мастера или свиток-триптих с изображением богини *Каннон*, обезьяны и журавля. Выполнялись и «годовые» серии в двенадцать свитков, где каждому месяцу соответствует свой рисунок и каллиграфически выполненное стихотворение. Верхом художественного вкуса считалось искусное сочетание, перекличка мотивов в росписи перегородок *фусума*, переносных ширм и свитка *какэдзику*.

Спрос на *какэдзику* значительно возрос перед Первой мировой войной, в пору расцвета живописи в стиле *нихонга*. Этот по-новому переосмысленный, но все же традиционный вид живописи выполнялся тушью и красками на шелке и бумаге. Картины в стиле *нихонга* украшали свитки, веера, ширмы, панно. Мода на *нихонга* коснулась даже *кимоно*.

После войны в связи с курсом на европеизацию японского общества стали исчезать ниши *токонома*, бережно хранившие в себе ценные свитки, художники переключились с традиционной живописи на масштабные полотна в стиле реализма, и популярность *какэдзику* катастрофически упала.

Но все же владельцы старинных свитков каждый раз испытывают чувство восхищения и радость от долгожданной встречи, когда достают свои сокровища из ящичка, снимают защитную бумагу и дают свитку медленно развернуться. Искусные картины, которыми любовалось не одно поколение семьи, необходимо сохранить для потомков.

## *Татами* • 畳

«*Татами* и жена чем новее, тем лучше», — говорится в известной японской пословице. Имеется в виду, конечно, запах. Новые *татами* источают приятный травяной аромат, который со временем выветривается, подобно тому как бесследно уходит аромат молодого женского тела. Запах новых *татами* ассоциируется у японцев с чистотой и молодостью. Само слово *татами* означает «сложенный друг на друга» и указывает на то, что первоначально тонкие соломенные циновки укладывали в несколько слоев прямо на земляной пол или деревянный настил.

В X–XI веках появились толстые *татами*, похожие на современные. Они выглядели как сэндвич: между двумя тонкими циновками набивали рисовую солому и скрепляли края, получая своеобразный матрас толщиной 5–10 см. Кроме рисовой соломы использовали гибкие стебли травы *игуса*, которая, как считается, обладает способностью отпугивать насекомых. Края аккуратно обрабатывали тканью.

Вначале *татами* использовались как спальное место, затем ими стали застилать всю площадь комнаты, обычно спальни, а для сидения и сна появились подушки *дзабутон* и матрасы *футон*. В жарком и влажном климате Японии *татами* стали постоянной статьей расхода — они быстро отсыревали, подгнивали, пачкались, и их приходилось часто менять. Для демонстрации своей состоятельности аристократы и богатые торговцы стали застилать *татами* все помещения в доме. К XIX веку даже в домах простых горожан *татами* лежали не только в спальне, но и в гостиной и в других жилых помещениях.

Мастера по изготовлению *татами* придерживаются определенных размеров: 90×180 или 85×180 см в ширину и 5 см в высоту. *Татами*, сделанные в Токио и восточной части Японии, чуть у́же, чем традиционные, и называются «деревенскими». Когда полководец Токугава Иэясу (1542–1616) привез в Эдо из родной деревни Микава *татами*, они оказались у́же, чем обычные. Но это были *татами* самого *сёгуна*, и мастера, обновляя комнаты, не посмели изменить размер.

Поскольку площадь комнат традиционно измеряется в *татами* (четыре *татами*, шесть *татами* и т. д.), это учитывается

при планировке дома. Например, стандартная японская комната в шесть *татами* в европейском измерении будет иметь площадь 1,62×6 = 9,72 м$^2$.

Прямоугольные маты раскладываются на полу особым образом. Японцы убеждены, что неправильное расположение *татами* может принести в дом несчастье. Так, *татами* нельзя раскладывать правильной решеткой, не должно быть мест, в которых сходятся углы трех или четырех матов.

В современных японских домах, даже в многоэтажках, принято устраивать хотя бы одну комнату «в японском стиле» — с *татами* и практически без мебели.

В России и на Западе *татами* используются в школах восточных единоборств в качестве спортивных матов. По сравнению с обычными матами *татами* более жесткие, производятся из пенополиэтилена, вторичного поролона с покрытием из высокопрочного тентового материала и антискользящей подкладкой. Спортивные *татами* скрепляются контактной лентой и не разъезжаются при нагрузках. Размеры спортивных *татами* обычно 100×100 или 100×200 см и 4 см в высоту.

## *Сёдзи* • 障子

Эти решетчатые рамы из легких деревянных планок, оклеенные полупрозрачной бумагой, — один из самых узнаваемых элементов интерьера традиционного японского жилища. Они одновременно выступают как стены, как двери и как окна. Функция *сёдзи* — моделировать пространство, отгораживать внешнее от внутреннего, варьировать количество и размер помещений. Рамы легко двигаются в пазах, при необходимости сдвигаются в одну сторону или снимаются, объединяя несколько комнат в одну. Закрытые внешние *сёдзи* рассеивают и смягчают яркий дневной свет, придавая внутреннему пространству особое матовое свечение.

В летнее время при хорошей погоде *сёдзи* открываются, и тогда интерьер становится частью окружающего пространства, продолжением сада. С помощью таких раздвижных окон легко проветрить каждый уголок дома в душную пору после окончания сезона дождей. В нужное время *сёдзи* задвигаются, обеспечивая уют и оберегая личную жизнь обитателей дома.

Секрет бумажных *сёдзи* в том, что за ними человек виден, но его нельзя разглядеть, особенно при скудном освещении традиционного дома. В исторических японских фильмах часто можно увидеть такую сцену: перед приходом гостя, например к военачальнику, снаружи за *сёдзи* прячутся воины-телохранители, которые при малейшей опасности кидаются к господину, иногда просто снося хлипкую решетку. Еще одна любимая сцена режиссеров — внезапный удар меча прямо сквозь *сёдзи*, попадающий точно в цель.

Бумажные *сёдзи* — очень непрочная вещь. Чуть заденешь — и бумага рвется. Для оклейки *сёдзи* требуется особая бумага *васи*. Она должна пропускать достаточно света и при этом выдерживать ветер и дождь. Лучшие сорта бумаги для *сёдзи* изготавливали холодными зимами, отбеливая на снегу.

Полностью переклеивать *сёдзи* принято было в конце года, поэтому пятна и разрывы с января по декабрь заклеивали «по квадратику». Это занятие требовало большой аккуратности, и в монастырях, например, его поручали молодым послушникам, а в семьях — юной невестке. При ручном производстве каждая партия бумаги *васи* немного отличалась от других, поэтому в точности подобрать подходящий лист было практически невозможно. Соответственно, и заслужить похвалу настоятеля или свекрови было сложно.

*Сёдзи* бывают самых разных видов. Наиболее известные и распространенные — *акари-сёдзи*, оклеенные белой бумагой. Есть также *фусума-сёдзи*, более массивные, оклеенные цветной тканью или обитые деревом. Прообразом *сёдзи* послужили знаменитые «танцующие двери» спальных дворцовых покоев эпохи Хэйан (794–1185). Они были обиты досками и свободно двигались в пазах, как и современные *сёдзи*. Позднее им на смену пришли *фусума*, оклеенные цветной китайской бумагой.

*Акари-сёдзи*, оклеенные белой японской бумагой, появились только в XII веке. Вначале они не имели привычной сейчас деревянной решетки, пустая рама оклеивалась бумагой сверху донизу. Из-за стыковочных швов *сёдзи* выглядели на просвет скорее полосатыми. Облегчающая процесс оклеивания деревянная решетка появилась только в XIV веке. Решетка значительно усилила прочность конструкции, облегчила латание дыр и придала интерьеру известное изящество. Подлинные *сёдзи* XV века сохранились в Серебряном павильоне Гинкакудзи в Киото.

## Фусума • 襖

*Фусума* — это раздвижные двери традиционного японского дома. Они представляют собой оклеенные с двух сторон бумагой деревянные рамы, скользящие в пазах. *Фусума* разгораживают внутреннее пространство, тогда как *сёдзи* отделяют дом от внешнего мира. *Фусума* могут использоваться и в качестве декоративных экранов, ими огораживают стенные шкафы или просто ставят вдоль однотонных стен.

Наиболее эффектную организацию пространства с помощью *фусума* можно наблюдать на сцене японского театра. В помещении комнаты беседуют двое мужчин, через минуту *фусума* их комнаты задвигаются и открываются *фусума* другой комнаты, где находятся женщины. Еще движение *фусума* — и мы видим сцену оплакивания героя, а за следующими раздвижными дверями — комическая сценка. Эти «движущиеся стены» и прием одновременного действия в разных мини-пространствах производят сильное впечатление на иностранцев. Они наглядно показывают, как отличается философия жизненного пространства европейцев, окруженных неподвижными толстыми стенами своих комнат, и философия японцев, чье «единое пространство» разделено лишь тонкими подвижными перегородками.

Такие перегородки ранее назывались общим словом *сёдзи* и делились на *акари-сёдзи* («*сёдзи*, пропускающие свет») и *фусума-сёдзи*. Слово *фусума* появилось не ранее X века. Вероятно, оно произошло от названия спальной принадлежности — легкого покрывала. Оклеенные плотной бумагой двери отгораживали спальные покои от остального пространства, поэтому название *фусума-сёдзи* первоначально имело смысл «дверь в спальню».

В эпоху Муромати (1333–1568) *фусума* обрамляли по периметру черной каймой, позднее пришла мода на простые белые *фусума*, которые соответствовали эстетике белых *сёдзи*. Размеры *фусума* примерно совпадают с размером *татами* (высота 180–190 см), поэтому между рамой двери и потолком оставалось еще 40–50 см свободного пространства. Для декорирования этих пустот использовали небольшие неподвижные рамы, оклеенные бумагой наподобие «нижних» *фусума*. В некоторых

домах поверх *фусума* шли резные деревянные щиты. Резьба на щитах нередко превосходила роспись на бумаге.

Другое название перегородок *фусума* — *караками-сёдзи* (*сёдзи* с китайской бумагой). Их действительно оклеивали завезенной из Китая дорогой бумагой с золотыми узорами и искусными рисунками. Вскоре роспись *фусума* стали заказывать местным художникам.

Первые японские *фусума-э*, то есть «*фусума*-картины», были расписаны в монохромном пейзажном стиле *сансуйга* («горы и вода»). Этот стиль развивал традиции классического китайского пейзажа. В XII–XIV веках возникла мода на *фусума*, расписанные в оригинальном японском стиле *ямато-э*. На *фусума* появились герои средневековых японских повестей, романов и дневников на свитках, от монохромных рисунков перешли к цвету, иногда даже оттененному вкраплением золотых и серебряных блесток.

Но мода менялась, и в XIV–XV веках вновь становится популярна монохромная живопись тушью. Новый стиль называется *суйбокуга* («вода и тушь»). В стиле *суйбокуга* пишут не только ландшафты, но и портреты, животных, птиц, растения, овощи и фрукты, не стесняясь добавлять там, где нужно, цветовые пятна.

Сразу вслед за монохромной росписью в моду вновь входят яркие цвета и золотые краски. Это направление *катёга* («цветы и птицы»). Художники рисовали пышные цветы и птиц с роскошным оперением во всем богатстве их расцветки. На картинах в стиле *катёга* можно увидеть деревья, насекомых, лягушек и даже мелких животных.

Такая смена стилевых жанров японской живописи не дошла бы до нас в достаточном объеме, если бы не роспись *фусума*. Именно *фусума* представляют собой историческую галерею живописи в Японии. Практически все картины японских художников, сохранившиеся до наших дней и получившие статус национального сокровища или важного культурного достояния, — это произведения «настенной живописи», выполненные для *фусума*.

## Футон • 布団

Хлопковый матрас *футон* — очень удобное переносное спальное место. В интерьере традиционного японского дома кровать не предусмотрена, и спят в таких домах на полу, расстелив матрас и постельные принадлежности прямо на *татами*. Утром постель проветривают, скатывают и убирают в шкаф. По сравнению с кроватью *футон* занимает гораздо меньше места, поэтому даже в современных домах, обставленных европейской мебелью, многие японцы делают выбор в пользу *футона*.

Современный *футон* — ватный матрас прямоугольной формы, на котором человек проводит треть своей жизни, — появился сравнительно недавно. Он — ровесник начала выращивания хлопка в Японии, т. е. родился где-то в конце XVII века.

До этой поры о спальных принадлежностях особенно не задумывались. Спали, почти не раздеваясь, на брошенной на пол рогоже, на которую стелили в несколько слоев одежду. Недаром в японской поэзии бытует образ «рукава в изголовье». Позднее вместо тонкой рогожи появились толстые циновки *татами*, которые служили спальными местами. Трудно поверить, но даже прекрасные принцессы утонченной эпохи Хэйан (794–1185) ночевали в таких спартанских условиях.

В Средние века японцы изобрели матрас-сэндвич: между двумя рогожами или грубыми циновками клали «начинку» из сухих стеблей осоки, папоротника, рогоза, морских водорослей и скрепляли веревкой или шнурком. Первоначальное написание слова *футон* 蒲団 включает иероглиф «рогоз», что красноречиво говорит о его происхождении. Сохранились изображения кроватей, устроенных в виде длинного прямоугольного колодца из досок, внутрь которых укладывали солому или рисовую шелуху, а сверху застилали рогожей или тонкой соломенной циновкой.

Самый близкий предшественник *футона* изготавливался из двух рогож, обтянутых конопляной тканью и набитых рисовой соломкой. Такие «кровати» укладывали вплотную к очагу *ирори*, а в холодное время года — и прямо в нем. Этот обычай сохранялся в японской провинции вплоть до конца XIX века.

После начала культивирования в Японии хлопка появился и современный ватный *футон*. Он шьется из нескольких тонких слоев *ваты*, каждый из которых отдельно простеган. В тонких

летних *футона*х три — пять слоев *ваты*, в толстых — до восемнадцати. Слои помещают в красивый хлопковый чехол и еще раз простегивают. По утрам в японских городах можно наблюдать такую картину: после ухода мужей на работу домохозяйки одновременно выносят на балконы многоэтажек *футоны* для просушки и энергично выбивают из них пыль, обмениваясь сплетнями.

## *Макура* • 枕

Наверное, все японцы с умилением вспоминают детскую забаву — подушечные бои *макура-нагэ*, которые дети устраивают обычно в летнем школьном путешествии после отбоя, когда постельные принадлежности уже разложены на *татами*. Подушками не дерутся, а кидают их друг в друга, потому что японские подушки не мягкие и квадратные, а жесткие и узкие.

*Макура* — это фактически шейный валик. Благодаря валику во время сна идеально поддерживается естественный шейный изгиб позвоночника. Наполнителем может служить гречневая или рисовая лузга. Иностранцы, если им доводится ночевать в традиционной японской гостинице, вначале очень удивляются «хрустящей подушке». При каждом повороте головы раздается громкий хруст, и кажется, что голова лежит на куче мелкого гравия. Современные подушки *макура* имеют наполнитель из полого полиэфирного волокна в виде шариков, такой же, какой встречается в мягких игрушках. Подушки с шариками легко принимают форму головы и в то же время упруги, гигроскопичны, в них не заводятся микроскопические клещи. Японцы считают, что подушки *макура* помогают при бессоннице, облегчают головные боли и устраняют храп.

Кроме того, японцы верили, что подушка может привлечь дурные сны и вещие сны, поэтому с ней тесно связаны различные суеверия и приметы, заклинания и заговоры. Например, чтобы избавиться от плохих или страшных снов, под подушку клали картинку с изображением *баку* — фантастического животного с телом медведя, хоботом слона, глазами носорога и хвостом быка, которое пожирает дурные сны. А для того, чтобы приснился хороший сон, клали открытку с кораблем счастья *такарабунэ*. Покойника для домашних молитв полагалось укла-

дывать без подушки, головой на север. Если труп погибшего не был найден, то в могилу вместо тела клали его подушку.

Подушка — необходимая принадлежность для сна. Неизвестно, когда именно японцы стали использовать подушки *макура*. В курганах периода Кофун (300–592) были найдены каменные валики-изголовья, а в «Кодзики» (712) и «Манъёсю» (VIII в.) упоминаются подушки из травы и подушки из дерева. Возможно, что подушки из травы позднее превратились в классические *макура*, набитые гречишной шелухой, а подушки из дерева — в мало приспособленные для сна *хако-макура*, или подушки-подставки.

*Хако-макура* представляет собой деревянную подставку в форме ящичка высотой 12–15 см, на которую сверху кладется плоская подушечка. В исторических японских сериалах можно увидеть, как наложницы *сёгуна* спят на *хако-макура*. Их замысловатые, богато украшенные прически создавались не на один день, а на неделю и более. Поэтому, чтобы во сне не испортить прическу, приходилось спать на высоких подставках. Привыкнуть к этому было сложно, и будущих *гейш*, например, учили спать неподвижно, рассыпая вокруг подставок рис. Если девушка во сне роняла голову на пол, рис запутывался в волосах, и прическу приходилось делать заново.

Как ни странно, в японском языке выражение «спать на высокой подушке» означает безмятежный сон. В поэзии и в литературе о любовной связи между мужчиной и женщиной говорят «разделить подушку». Со времен «Манъёсю» постоянно повторяющийся эпитет в традиционной поэзии получил название *макура-котоба*. Одно из самых известных произведений эпохи Хэйан (794–1185) называется «Макура-но соси», т. е. «Записки у изголовья». Подушечка под узел *оби* для *кимоно* замужних женщин называется *оби-макура*. И, наконец, если в доме побывал вор, говорят, что там «искали подушку».

## Энгава • 縁側

Традиционный японский дом по всему периметру окружает веранда *энгава*. Снизу доски веранды приподняты на сваях, а сверху ее защищает козырек крыши или специальный навес. *Энгава* — чисто японское архитектурное изобретение, про-

странство, соединяющее «внутреннее» и «внешнее», своеобразный переход между пространством дома и сада. В зависимости от ситуации она может стать как продолжением комнаты, так и частью улицы, местом для игр и общения. Стоит раздвинуть *сёдзи* и выйти на веранду — и вы уже в саду.

На веранде еще не надевают обувь, но уже и не сидят на *татами*. Обычно для сидения на веранде выносят плоские подушки *дзабутон*. В душное время на веранду выносят столик, накрытый к чаю, усаживают бабушку с рукоделием. Соседки, заглянувшие на минутку, присаживаются поговорить на веранде, не проходя внутрь. Многие любят расстелить *футон* прямо на веранде и спать под легким летним ветерком. Это поистине многофункциональное пространство.

Исторический прообраз веранды *энгава* — крытые коридоры-галереи, соединяющие отдельные покои, которые строились уже во дворцах знати в III–VI веках. Но ее современная форма определилась только к VIII–IX векам. Крытая галерея стала полностью опоясывать дворцовые постройки, ею пользовались, чтобы перемещаться между одними покоями, минуя другие. На галерее со всех сторон выставлялась стража, которой было удобно наблюдать за прямым длинным коридором.

В современных японских домах *энгава* большей частью уже не строится. За стеной дома сразу начинаются земля и камни сада и дорожек, а обитатели переобуваются в прихожей. Поэтому с верандой *энгава* у каждого японца связаны ностальгические картинки. Отец летним вечером присел на веранде и пьет пиво. Дети жгут ароматические палочки. Зимой старый кот дремлет на веранде в лучах теплого солнца, а вокруг развешаны яркие фонарики сушеной хурмы.

К сожалению, такая важная часть пространства, как *энгава*, играющая в архитектуре дома объединяющую роль, постепенно уходит в прошлое.

## *Норэн* • 暖簾

*Норэн* — род занавески, которая вешается перед входом в магазин или ресторан для защиты от солнца и от людских глаз. Она закрывает верхнюю часть или даже половину дверного проема и состоит из двух или более не до конца сшитых полотен. Входя

в помещение, гость невольно склоняет голову и совершает легкий поклон. На *норэне* обычно изображен некий символ, знак или герб, составляющий гордость хозяина. Каждая местность славится своими *норэнами*.

Выражение «ресторан с *норэном*» всегда указывало на заведение с хорошей репутацией. У этого выражения есть своя история. Административные власти в Эдо (ныне Токио) в 30-х годах XVII века озаботились регистрацией и сбором налогов с торговцев. На *норэне* необходимо было указать номер лавки, присвоенный властями, и род торговли. Поначалу не все владельцы заведений подчинились этому распоряжению, но к концу XVII века мода на *норэны* стала поголовной. Таким образом, помимо защитных функций *норэн* стал играть роль вывески. Характеристика «старый *норэн*» означает заведение с многолетней репутацией, которое непременно следует посетить, а ресторанам с «новым *норэном*» еще предстоит завоевать доверие клиентов.

В новое время *норэн* стал использоваться в качестве рекламного средства. В токийском иллюстрированном журнале 1895 года была опубликована фотография с подписью *норэн*, на которой был снят *норэн* с логотипом магазина готового платья Мицуи. Через весь фасад глинобитного здания криво свисал до земли огромный *норэн*, на котором красовался знак *коси* («превосходить»), вписанный в круг. Видимо, уже тогда считали, что размер рекламы напрямую влияет на ее эффективность. Этот магазин готовой одежды Мицуи сейчас известен как самый престижный универмаг Японии — «Мицукоси».

Сейчас во многих питейных заведениях *норэн* заменяют бамбуковые занавески, а до реставрации Мэйдзи (1868) в закусочных нередко вешали веревочный *норэн*. Разноцветные *норэны* с различными логотипами могут стать уникальным сувениром, привезенным из Японии.

## **Фуро** (*О-фуро*) • **お風呂**

Японцы твердо убеждены в том, что мытье тела, избавление от грязи излечивает от болезней. В VIII веке императрица Комэй исцеляла больных гипертермическими ваннами, проще говоря, сажала их в бочки с горячей водой. Древние китайские хроники

отмечали особенное отношение японцев к чистоте и привычку ежедневного мытья. Уже в I веке нашей эры, по свидетельству археологов, японцы натирались смесью рисовой шелухи с древесной золой, после чего садились в деревянные бочки с горячей водой. Бочка стояла на печи или на подставке, под которой разводили огонь. Такая процедура помогала освежиться душным летом и согревала в холодное время года. Зимой горячая ванна на ночь была единственным средством согреться в плохо отапливаемом помещении.

Современные *о-фуро* — это заглубленные в пол короткие пластиковые ванны, часто с выступом для сидения по одной стороне, где человек может сидеть так, что вода будет достигать уровня подбородка. Вода нагревается с помощью электричества, нужную температуру задают с помощью программного управления. Степень нагрева определяет электронный датчик и посылает сигнал хозяевам. Однако, как и в старину, нагрев большого объема воды — дело дорогое, поэтому в одной ванне моется вся семья.

Посещение *о-фуро* — четко прописанный ритуал. Первыми мыться идут старшие члены семьи, затем муж, дети, последней моется жена. Маленькие дети обычно заходят в *о-фуро* вместе с отцом — это редкое время для семейного общения. Если в семье почетный гость, то право первому принять ванну предоставляется ему. То же самое предлагают иностранцам, остановившимся в гостях в японской семье. Перед тем как залезть в *о-фуро*, нужно тщательно вымыться с мочалкой и мылом. Душа, как правило, в ванной комнате нет, но в стене напротив *о-фуро* имеется кран. Нередко он расположен на уровне коленей, поэтому моются, сидя на низеньком стульчике и поливая себя из небольшой миски.

Только вымывшись начисто, вычистив грязь под ногтями, серу из ушей и отмыв все остальные места, можно наконец погрузиться в блаженное тепло воды. С непривычки вода в *о-фуро* обжигает, поэтому на какое-то время приходится замереть неподвижно. Обычная температура воды 43–45 ºС. Через три-четыре минуты уже можно пошевелиться, и начинается настоящее расслабление. Кожа краснеет, сердцебиение учащается, но тело испытывает настоящее блаженство.

*О-фуро* в Японии относят к удовольствиям. В Средние века при буддийских монастырях устраивали «банные дни» для прихожан, предлагая всем помыться и насладиться чайной церемонией или церемонией вдыхания благовоний. Отели, стоящие на термальных источниках, предлагают постояльцам *ротэнбуро* — ванны под открытым небом, наполненные горячей минеральной водой. Греться в *ротэнбуро* на крыше двадцатого этажа, любуясь осенним закатом над гладью залива, — настоящее удовольствие!

Не менее, чем *ротэнбуро*, знамениты *гоэмонбуро* — ванны из стального листа, вода в которых немного горячее обычных. Эти ванны получили свое название по имени знаменитого разбойника Гоэмона, которого казнили, сварив заживо в котле для варки риса.

Японцы считают *о-фуро* лучшим средством для своего долголетия и здоровья. В японском языке есть поговорка: «*Фуро* — лучшее угощение и лучшее лекарство». Хотя в современных домах есть душ или душевая кабина, японцы по-прежнему принимают ванну каждый день, а раз или два в неделю отправляются в общественные бани *сэнто*.

## Сэнсу • 扇子

Складной веер *сэнсу* японцы иногда считают своим национальным изобретением, но он, несомненно, был заимствован из Китая и стал популярен в Японии в «золотом веке» Хэйан (VIII–XII вв.).

Первоначально веера любого типа назывались *оги* (扇). Они служили для защиты от жары. Веерами на длинных ручках обмахивали вельмож, сидящих неподвижно во время придворных церемоний. Довольно скоро веер стал показателем статуса. В древних японских уложениях приводятся рекомендации по соответствию величины и окраски веера должностям придворных и чиновников.

Статусные веера назывались *хиоги*. Их изготавливали из тонких узких кипарисовых дощечек, скрепленных на конце, украшали лаком и росписью. Удобные складные веера вытеснили популярные прежде *утива*, изготовленные из бумаги или

ткани, натянутой на бамбуковую рамку. Веера стали частью этикетного одеяния, материал для них выбирали самый дорогой: сандаловое дерево, черепаший панцирь, японский кедр, слоновую кость, многослойную рисовую бумагу, фарфор и нефрит. Веера украшали живописью и стихами. Планки покрывали золотым и серебряным лаком, инкрустировали вставками из золота и тончайшей резьбой.

Не только придворные, но и воины, танцоры, актеры, монахи оценили удобство новых складных вееров. Вскоре все складные веера получили общее название *сэнсу*. В XII веке без веера даме стало невозможно появиться в обществе. Расписанные цветными узорами, диковинными цветами и птицами веера *сэнсу* с длинным планками носили вместе с двенадцатислойными *кимоно* (*дзюнихитоэ*). Веер прикрывал лица красавиц от солнца и посторонних глаз.

Актеры и танцоры особенно ценили складные веера за возможность эффектно и стремительно развернуть их движением кисти. Эту же особенность веера использовали военные. В Японии, как и в Китае, веер был опасным оружием. Мастера умели изготавливать веера с секретом, которые, внезапно раскрываясь, издавали резкие звуки, пугая и дезориентируя врага. Из складок веера при разворачивании вылетали отточенные ножи и отравленные иглы.

Складной боевой веер *тэссэн*, пластинки которого сделаны из закаленного металла, мог применяться в бою. Техника его применения, которая получила особое название *тэссэн-дзюцу*, была разнообразнее, чем у веера *гумбай* (см. *Утива*). Однако, как и *гумбай*, складной военный веер применялся в основном для отдания приказаний и сигналов на поле боя. Украшением сигнального военного веера часто являлся красный круг на желтом фоне, символизирующий солнце. На обратной стороне веера этот же солнечный диск выполнялся желтым цветом по красному фону.

Наряду с деревянными и металлическими складными веерами появились и бумажные. В XVI веке на улицы городов вышли бродячие торговцы веерами, которые носили с собой не готовую продукцию, а нарезанные листы бумаги. Спрос на веера во время летних праздников был огромный. Жестом фокусника торговцы складывали веер из бумаги прямо на глазах у покупателя, подклеивали ручку и продавали по сходной цене.

В настоящее время популярность *сэнсу* в Японии хоть и не такая, как в XII веке, но их часто можно увидеть в руках жениха и невесты на японской свадьбе, сказителя комических рассказов *ракуго*, исполнителей народных песен, актеров и зрителей в театре *кабуки*. Веер *сэнсу* украшает нишу *токонома* во время новогодних праздников.

## *Утива* • 团扇

Жесткий веер *утива* — символ жаркого и душного японского лета, неотъемлемый атрибут летних праздников и танцев *О-Бон*.

Традиционный веер *утива* изготавливали из бамбука, расщепленного с одного конца на множество тонких прутиков. Прутики раздвигали с равным интервалом, держали под грузом, чтобы они расположились в одной плоскости, и проклеивали с обеих сторон бумагой или шелком. На материале изображали картину или надпись. Прутики обрезали в форме овала, скругленного квадрата или «полной луны». Веер имел ручку, которую изготавливали из отдельного куска дерева.

Возникновение веера уходит корнями в глубокую древность. Первые в истории веера в форме опахала использовались в Древнем Египте и Китае. Японцы могли увидеть веера из перьев и шелка у корейской и китайской знати, посещавшей Японию в составе посольств.

Бумажные и шелковые веера стали изготавливать на Японских островах с VI–VII веков. Самое первое описание церемониального веера содержится в хрониках правления императора Юряку (457–479): веера пурпурного цвета в форме листка, прикрепленного к длинному шесту. В эпоху Хэйан (794–1185) аристократия в основном пользовалась складными веерами *сэнсу*, а *утива* был вытеснен в сферу придворных ритуалов и синтоистских церемоний. В воинственную эпоху Муромати (1333–1568) на основе *утива* был создан аксессуар японских военачальников — сигнальный веер *гумбай*. С помощью этого веера офицеры давали указания войскам на поле боя. Его изготавливали целиком или частично из дерева, железных пластин и богато декорировали.

С приходом мирной эпохи Эдо (1600–1868) *утива* становится таким же необходимым повседневным предметом обихода,

как зонтик. Роспись вееров делается более сложной и изысканной. На картинах XVII–XVIII веков веера можно увидеть у знаменитых актеров, торговцев, *гейш* и борцов *сумо*. На турнирах *сумо* по сей день после окончания поединка судья указывает на победителя веером, похожим одновременно на *утива* и на военный *гумбай*.

В японских сказках веер *утива* играет роль волшебной палочки. Самый известный обладатель волшебного веера — *тэнгу*, одним взмахом удлинявший людям носы.

Современные веера *утива* сделаны из картона и пластика. Они широко используются в качестве сувенирной продукции для корпоративной рекламы. Торговцы обычно имеют в продаже веера с логотипами своих заведений. На лицевой стороне — красочная картинка, а на обратной — координаты и схема проезда. Такие *утива* часто вручают прохожим прямо на улице вместе с упаковкой бумажных платков и купоном на скидку во время рекламных акций. Пройдя по оживленной токийской улице в рабочее время, можно собрать целую коллекцию вееров *утива*.

В наше время веера используются танцорами, исполнителями традиционных песен и актерами театров. Летом, когда наступает сезон фейерверков, общественные объединения проводят городские и районные танцевальные фестивали. Коллективы горожан, одетые в цветные *юката*, с одинаковыми *утива* для каждой группы проходят в танце по улицам, синхронно выполняя движения. После таких фестивалей остаются горы выброшенных вееров, которые утром соберут мусорщики и отправят на переработку.

## *Хаси* • お箸

*Хаси*, или *о-хаси*, — так называются в Японии палочки для еды, которыми пользуется около трети населения Земли. Это жители стран Юго-Восточной Азии, Китая, обеих Корей и Японии, где основой рациона традиционно является клейкий рис. Форма и материал, из которого изготовлены палочки, отличаются в разных странах. Китайские палочки деревянные или пластиковые, четырехгранные в верхней части и округлые в нижней. В Корее едят в основном тонкими металлическими палочками. И корейские, и китайские палочки заметно длиннее японских.

В Японии встречаются самые разные палочки *хаси*. Самые распространенные — одноразовые палочки *варибаси* из гладко обструганного неокрашенного куска дерева, распиленного вдоль немного не до конца. Перед использованием их надо разломить надвое по намеченной прорези. Палочки должны разломиться точно пополам, если разлом произошел не посередине — это считается плохой приметой.

*Варибаси* подают в местах общественного питания или прилагают к готовым блюдам в супермаркетах. Они рассчитаны на одноразовое употребление и обычно упакованы в бумажный конверт. Несмотря на огромный урон окружающей среде, японцы не собираются отказываться от одноразовых деревянных палочек, импортируя все большие объемы древесины из России и Китая.

В домашнем обиходе семья пользуется лакированными палочками из крашеного дерева или простыми пластиковыми палочками. Школьники носят в ранце узкий пенальчик с личными палочками, которыми они едят школьный обед. Детские *хаси* часто украшены миниатюрными рисунками, героями комиксов *манга*.

Почти в каждой семье хранятся нарядные «фамильные» *хаси*, покрытые орнаментом и надписями, инкрустированные перламутром, но их редко используют по назначению. Такие *хаси* стоят довольно дорого и являются прекрасным подарком, например, на свадьбу или годовщину семейной жизни, поскольку символизируют неразлучность супругов.

Домохозяйки и повара пользуются длинными деревянными *хаси* при приготовлении пищи, помешивая и переворачивая кусочки, особенно при обжаривании *тэмпура*.

В состав иероглифа *хаси* входит элемент «бамбук». По легенде, около трех тысяч лет назад китайский император Юй, доставая горячее мясо из котла, впервые расщепил надвое бамбуковый стебель и воспользовался им как щипцами. С тех пор палочки вошли в обиход китайцев, а позднее вместе с китайской религией и культурой распространились по странам Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока.

Застольный этикет, связанный с палочками *хаси*, содержит немало запретов и предписаний. Часть из них продиктована соображениями гигиены, но многие обусловлены древними верованиями. Нельзя втыкать палочки вертикально в еду, особенно

в рис, — так ставят подношение на алтарь во время поминальной службы. Считается, что если за столом кто-то оставит торчать палочки в тарелке с едой, то это предвещает скорую смерть кого-то из участников трапезы.

С поминальными обычаями связаны и запреты накалывать пищу на палочки и класть палочки поперек чашки. Однако в китайском застольном этикете палочки, положенные поперек чашки, означают, что едок насытился и больше не хочет добавки.

Нельзя зажимать две палочки в кулаке — японцы воспринимают этот жест как угрожающий. Дело в том, что *хаси* используются не только за столом, но и в боевых искусствах: остро заточенными палочками наносят смертельные удары, их искусно метают на дальние расстояния.

К гигиеническим запретам относятся правила не передавать еду палочками другому человеку, не облизывать концы палочек, не трогать своими палочками еду на общем блюде и посуду на столе. Когда палочки не используются, их нужно положить на специальную подставку *хасиоки* перед тарелкой тонкими концами влево. Палочки должны лежать параллельно вашему краю стола, их концы нельзя перекрещивать. В случае если на столе отсутствуют *хасиоки*, палочки можно положить на самое низкое блюдце тонкими концами вверх.

И, наконец, к этикетным правилам относятся рекомендации не стучать палочками по чашке или тарелке, чтобы подозвать официанта, не размахивать ими в воздухе и не указывать палочками на что-либо, не трясти палочками с зажатым кусочком пищи. Все эти правила кажутся сложными, но на самом деле следовать им очень легко.

Не так легко научиться европейцу непринужденно и правильно есть палочками. Западная кухня, в отличие от восточной, рассчитана на пользование ножом, вилкой и ложкой, и многие блюда палочками есть просто невозможно. В японских ресторанах, напротив, все блюда приготовлены «под палочки» — они состоят из отдельных кусочков, которые легко помещаются в рот без разрезания.

Японских детей учат есть палочками с годовалого возраста. Считается, что обращение с палочками тренирует мелкую моторику рук и развивает умственные способности. Но начинать учиться никогда не поздно!

Как пользоваться палочками *хаси*:

1. В работе с палочками участвуют четыре пальца правой руки. Верхняя, подвижная палочка лежит на средней фаланге третьего пальца, прижата к нему верхней фалангой указательного и подушечкой большого пальца. Место зажима находится ближе к верхнему концу палочки.
2. Нижняя палочка неподвижна, она продета под основание большого пальца и поддерживается верхней фалангой безымянного.
3. Двигайте верхней палочкой, сгибая и разгибая указательный и третий пальцы. Нужно научиться захватывать еду самыми кончиками палочек. Перед посещением японского ресторана можно потренироваться дома, собирая палочками с тарелки по одной рисинке, или рассыпать по столу крупный бисер и собирать его в вазочку.

## *Хасиоки* • 箸置き

Возможно, бывая в японских ресторанах, вы замечали среди сервировки стола мелкие предметы непонятного назначения, похожие на маленькие скульптуры. Это специальные подставки для палочек *хаси — хасиоки*.

Когда мы едим с помощью ножа и вилки, то время от времени кладем их на край тарелки. Палочки *хаси* тоже можно положить тонкими концами на край тарелки, но японцы предпочитают аккуратно класть их на *хасиоки*. Если *хасиоки* не подали, многие посетители-японцы складывают салфетку, чтобы получилась импровизированная подставка, и кладут палочки на нее.

Согласно правилам застольного этикета, палочки на *хасиоки* нужно класть тонкими концами так, чтобы они смотрели влево. Это связано с религиозными обычаями, с подношением трапезы божествам *ками*. Палочки, предназначенные для *ками*, выкладывались на специальные подставки, чтобы показать, что люди их не оскверняли.

Миниатюрные подставки *хасиоки* замечательно украшают стол. Мастера делают их из керамики с росписью кобальтом, дерева, цветного стекла или бамбука, и нередко *хасиоки* представляют собой значительную художественную ценность. Японские

хозяйки подбирают *хасиоки* под каждый набор посуды, стараясь при этом сочетать форму и цвет подставочек с сезоном. Прелестные *хасиоки* в виде маленьких рыбок, стручка красного перчика, кленового листа или просто в форме мини-блюдца с росписью подчеркивают прелесть определенного времени года.

Подставки *хасиоки* настолько разнообразны, что на Западе они давно являются предметом коллекционирования. Владельцы больших коллекций, насчитывающих тысячи экземпляров, бывают невероятно счастливы, когда им удается обнаружить в антикварной лавке какой-нибудь невиданный ранее образец *хасиоки*. В больших собраниях можно найти как простые деревянные подставки, потемневшие от времени, так и модернистские *хасиоки* в виде никелированных блестящих такс. Наряду с милыми чертиками или бабочками для сервировки детского стола можно увидеть и *хасиоки* «для взрослых» в виде гениталий. Не обошла *хасиоки* и мода на *каваий* — мордочки персонажей *аниме*, милые кошечки Китти и Микки-Маусы представлены целыми наборами.

В Японии *хасиоки* можно купить как поштучно, так и в наборах, как правило, по пять штук. Подставочки в наборе либо одинаковые, либо подобраны в комплект, например мини-блюдца с разной росписью или набор разноцветных фарфоровых подставок-овощей.

*Хасиоки* продаются и в отделах посуды, и в обычных стоеновых магазинах. Японцы не видят большой ценности в утилитарных с их точки зрения столовых приборах, поэтому, не считая стоимости поездок в Японию, коллекционирование этих необычных предметов обходится не слишком дорого.

## Коинобори • 鯉のぼり

*Коинобори* («поднятые карпы») — яркие матерчатые стяги в виде надувных карпов — поднимаются в Японии в начале мая над домами, где живут мальчики.

Считается, что количество карпов должно соответствовать количеству мальчиков в семье, но если в семье только один ребенок, как в большинстве современных японских семей, один карп на высоком шесте смотрится немного печально. Поэтому

надувных карпов вывешивают целыми «семьями». Самый крупный — карп-отец, поменьше — карп-мать, и в самом низу — маленькие карпы-дети. Цветные полоски ткани или бумаги, развевающиеся на ветру, символизируют водяные пороги, которые приходится преодолевать рыбам в реке. Цвет надувных карпов не регламентирован, но традиционно самый большой карп черного цвета, средний — красного, а маленькие карпы — синего или зеленого цветов.

Пятое мая отмечается сейчас как официальный праздник — День детей (*Кодомо-но-хи*). Однако символ этого праздника — карп *кои* — указывает на то, что исторически это праздник мальчиков, будущих воинов. Согласно древней китайской символике карп — символ силы, упорства и мужества. В период нереста эта рыба поднимается по рекам против сильного течения. Высоко выпрыгивая в воздух, карп преодолевает все пороги и опасности.

По старинной китайской легенде, карп, одолевший течение бурной реки Хуанхэ, поднявшийся вверх по водопаду и достигший истоков реки, превратился в речного дракона. Рассказывая эту легенду, мальчикам внушают, что при аналогичном упорстве они станут сильными мужчинами. Сюжет, изображающий карпа, поднимающегося вверх по струям водопада, — один из самых излюбленных в китайской и японской живописи.

Истоки праздника мальчиков относятся к первым векам нашей эры. Обрядовые церемонии, связанные с наступлением весны и началом полевых работ, включали в себя поклонение божествам и духам растений, трав и деревьев. Не случайно одно из названий этого весеннего праздника — День ирисов.

В эпоху Хэйан (VIII–XII вв.) весенние празднества соединились с церемонией, призванной продемонстрировать, насколько молодые люди овладели воинскими искусствами. Этот праздник под названием *Танго-но-сэкку* (Праздник первого дня лошади) вошел в календарь императорских праздников. В эпоху господства военной аристократии *Танго-но-сэкку* получил распространение в самурайских семьях, а позднее, в эпоху Эдо (1600–1868), превратился в общенародный праздник.

В этот день все обряды и ритуалы, а также убранство дома призваны были подчеркнуть мужественность и воинский дух подрастающих мужчин. Комнаты украшали церемониальными

куклами, изображающими воинов, игрушечным оружием, шлемами и доспехами, над крышей вывешивали разноцветные карпы, у входа ставили пучки зеленых листьев ириса. В родовитых семействах в доме устанавливали шесты с флагами, на которых красовался герб семьи или клана. Праздник *Танго-но-сэкку* всячески подчеркивал главенствующую роль мальчиков.

С 1948 года пятое мая официально отмечается в Японии как День детей, но содержание этого праздника практически не изменилось.

## Кокэси • こけし

Деревянная народная игрушка *кокэси* считается родственницей русской матрешки. И матрешка, и *кокэси* вытачиваются на токарном станке из мягких пород дерева и покрываются цветной росписью. *Кокэси* бывают полыми внутри и вставляются друг в друга, при этом они старше матрешки как минимум на 200 лет. Но все же официально их родство не доказано.

У традиционной игрушки *кокэси* округлая головка крепится на узком цилиндрическом туловище и может сниматься и поворачиваться. Голову соединяют с туловищем через выступ на голове, который входит в углубление в туловище как пробка в бутылку. Есть и неразъемные куклы, выточенные из цельного куска дерева.

Рук и ног у игрушки нет, и их даже не изображают при росписи. Дизайн росписи и формы заготовок весьма разнообразны и отличаются от района к району. Традиционная *кокэси* имеет высоту от 15 до 24 см, но иногда бывает от нескольких сантиметров до метра. По выражению «лица», цветовому решению орнамента можно определить происхождение и место создания куклы. Всего выделяют более десятка типов форм традиционных *кокэси*.

«Лицо» куклы всегда отражает национальные черты японцев: узкий разрез глаз, дугообразные брови, прямые черные волосы. Встречаются куклы «с прическами» и даже «в шапочках». Кроме традиционных «девочек» иногда изготавливают и кукол-«мальчиков» и даже целые семьи. Цвета росписи традиционных *кокэси* — красный, зеленый и черный, встречаются

желтый и фиолетовый. «Одежда» *кокэси* расписана под стилизованные хризантемы, иногда под цветные полосы. На туловище мастера могут наносить традиционные орнаменты, встречающиеся в узоре *кимоно*, писать знаменитые изречения. Так, на *кокэси* из Мацусима часто встречается известное *хайку* Басё, передающее безусловный восторг, вызванный красотой этой местности: «О, Мацусима! О, Мацусима! О!»

По распространенной версии, *кокэси* стали изготавливать в середине XVII века на северо-востоке Японии, в районе Тохоку. Мастера-резчики из дерева кроме домашней утвари (подносы, чашки) делали для детей простых деревянных кукол. Легенда утверждает, что на горячих источниках Тохоку лечилась супруга *сёгуна*, страдавшая бесплодием. После лечения у нее родилась замечательная здоровая девочка, и в подарок знатной гостье были изготовлены расписные фигурки куколок из дерева.

С тех пор продажа отдыхающим на горячих источниках деревянных куколок в качестве сувениров стала одним из прибыльных занятий. Роспись и техника изготовления становились все более искусными и утонченными, появлялись новые варианты дизайна. Сейчас форма *кокэси* из Тохоку считается традиционной, и их производство по-прежнему сохраняется в основном в этом районе Японии.

В начале XX века в Японии начался настоящий бум коллекционирования кукол, которые из простой детской игрушки превратились в образец традиционного прикладного искусства. Общее название *кокэси* различные типы кукол получили только перед войной, около 1940 года.

По другой версии, прототипом *кокэси* были грубо выполненные поминальные куколки, которые веками ставили в бедных крестьянских домах после избавления от лишних новорожденных. Само слово *кокэси* можно трактовать как «вычеркнутое, забытое дитя». Кроме того, традиционные *кокэси* всегда «девочки», а, как известно, в крестьянских семьях рождение дочерей («лишних ртов») не приветствовалось.

Народные мастера сумели создать огромное разнообразие видов *кокэси*. Наиболее известны «плачущие» *кокэси* — куклы, у которых головка при повороте издает звук, напоминающий плач, — и лаконичные *кокэси* из префектуры Мияги, расписанные цветочным и растительным орнаментом красками черного,

желтого и красного цветов. Каждая кукла раскрашивается вручную яркими красками и на нижней части имеет подпись мастера. Заготовки для *кокэси* вытачиваются из различных сортов деревьев — вишни, кизила, клена или березы, а краски традиционно используются анилиновые.

После Второй мировой войны появилась авторская школа *кокэси*. Произведения профессиональных художников отличаются оригинальностью и новым прочтением традиционного образа куклы. Цена обычной сувенирной *кокэси*, которых в изобилии продают на горных курортах с *онсэнами*, всего пять — десять долларов. Но цены на авторские куклы или раритетные экземпляры доходят до 400–500 долларов.

Популярность *кокэси* в Японии очень велика. В городе Наруго (префектура Мияги) ежегодно с 7 по 9 сентября проводится грандиозный Фестиваль *кокэси*. Известные художники и дизайнеры делают целые коллекции *кокэси*, проявляя большое мастерство, выдумку и творческое умение. Куклы *кокэси* продают в магазинах в качестве сувениров, ставят как украшение в домах, демонстрируют на выставках, дарят иностранцам как символ национальной культуры.

## *Исидоро* • 石燈籠

Каменные фонари *исидоро* можно встретить возле любого буддийского или синтоистского храма, в японских садах и парках. Они придают окружающему пространству атмосферу уюта, красоты и умиротворенности. Фонари самых разных форм и размеров — от 30 см до 3 м — являются достойным объектом внимания, оригинальной каменной скульптурой отточенных форм.

Прообразом каменных фонарей считаются ритуальные курильницы для благовоний, которые помещались в храмах перед залом Будды. Постепенно курильницы трансформировались в каменные фонари, в которых ежедневно зажигался огонь. Верующие заказывали их у мастеров и приносили в храм в качестве пожертвований. Каждый прихожанин старался поднести храму фонарь размером побольше и формой поизящнее. Со временем храмы перестали вмещать многочисленные подношения,

и фонари стали ставить вдоль дорожек и в саду. После наступления темноты масляные светильники, помещаемые внутрь фонарей, прекрасно освещали сад. Чтобы защитить огонь от порывов ветра, фонари стали более закрытыми.

После того как мастера чайной церемонии стали украшать садики при чайных домиках такими фонарями, богатые люди тоже переняли эту моду. Не только возле чайных павильонов, но и в обычных садах стали устанавливать фонари один другого больше и дороже, богато украшенные орнаментом.

Показная роскошь раздражала властителей Японии, стремящихся к простоте и лаконичности *дзен*. В своде законов Токугава 1841 года, регламентирующем все стороны японской жизни, имелось указание «не изготавливать впредь *исидоро* стоимостью более 10 *рё*». Однако большинство населения не могло себе позволить заказать фонарь даже за один *рё*, поэтому *исидоро* стал атрибутом садов высшей знати и богачей. Их традиционно ставили возле чаш для омовения рук, у края тропинок, возле мостиков или у воды.

В конструкции фонарей используются основные геометрические формы — треугольник, круг, квадрат, шести- или восьмиугольник. Некоторые *исидоро* выглядят монолитом, но обычно они состоят из нескольких отдельных элементов: подставки под фонарь, опоры, подставки светильной камеры, самой камеры, крыши и навершия. По форме и соотношению размеров этих элементов фонари делятся на несколько типов, которые часто носят названия по монастырям и храмам, где были впервые установлены: Гангодзи, Таймадзи, Хоккэдзи и др.

Самая большая коллекция фонарей находится в храме Касуга-тайся (основан в 768 году). В его саду установлено 2000 каменных и 1000 бронзовых фонарей разных времен, форм и типов. Их зажигают два раза в году: 3 февраля во время праздника *Сэцубун* и 14–15 августа во время праздника *О-Бон.*

Отличительными особенностями фонаря в стиле *касуга-торо* являются высокая круглая нога-опора и шестигранная крыша с сильно загнутыми вверх углами. Фонарь часто украшен затейливым орнаментом. Устанавливают *касуга-торо* на самом видном месте — посередине храмового дворика, напротив входа в дом или на открытом месте как центр композиции сада.

Невысокий фонарь в стиле *юкими-торо* имеет плоскую широкую крышу, на которой зимой образуется большая шапка снега. Крыша может быть круглой или шестиугольной. Он великолепно смотрится на границе земли и воды, создавая гармоничное отражение. Особенно знамениты выполненные в этом стиле изящные фонари сада Кэнрокуэн в Канадзава, стоящие на трех слегка изогнутых ногах.

Фонарь *орибэ-торо* в нижней части толстой ножки украшен барельефом с фигурой человека, он устанавливается только вместе с чашей для омовения рук. Маленькие «безногие» фонари *оки-торо* высотой не более 40 см ставят у края тропинок, в небольших «сухих» садах, на берегу символических водоемов. Создающий впечатление собранного из целых природных камней, откровенно асимметричный фонарь в стиле *ямадоро-торо* ставят в заросших сырых уголках сада, где он быстро покрывается мхом и лишайником. Есть и исключительно оригинальные формы фонарей, носящие названия «пасть крокодила», «светлячок» или «гора Хорай».

Каменные фонари — самый популярный и узнаваемый элемент сада в японском стиле. Органично вписываясь в садовые композиции, эти скульптуры делают сад загадочно-привлекательным.

## *Васи* • 和紙

*Васи* — так называется традиционная японская бумага, которую делают вручную. Она отличается от привычной нам европейской бумаги текстурой, прочностью, сырьем и способом изготовления. На Западе и в России японскую бумагу иногда называют «рисовой», показывая в доказательство даже остатки рисовых колосков на просвет. Однако рисовый порошок добавлялся в бумажную смесь только для того, чтобы добиться исключительной белизны листа, а рисовая солома шла на производство дешевой низкокачественной бумаги. Основным же сырьем служили обработанные древесные и растительные волокна.

Известно, что производство бумаги было изобретено в Китае во II веке. В 610 году король одного из корейских государств прислал в Японию двух монахов, разбирающихся в изготовле-

нии бумаги, туши и принадлежностей для живописи. Вскоре оказалось, что волокно в Японии — слишком дорогое сырье и произведенная из него бумага дороже импортной, привезенной из Китая и Кореи. Через пару столетий японцы внесли кардинальные изменения в состав сырья и технологию. На государственной бумажной фабрике в Нара, а также на частных фабриках в Коси, Мино и Минасака бумагу делали вначале из конопли, а позднее — из коры бумажного дерева, кустарника *мицумата* и шелковицы. Как добавки шли волокна бамбука, конопли, риса и пшеницы.

Текстура японской бумаги имела более длинные волокна, за счет чего она получалась заметно более грубая, но зато более прочная и меньше рвалась. В последующие столетия технология не раз совершенствовалась путем введения станков, измельчения сырья, добавления клеящих смесей. Качество бумаги улучшалось, увеличивалось разнообразие сортов: тонкая, полупрозрачная, белая и цветная, с вкраплением цветков и трав, с золотым напылением — на любой вкус.

Для ручного производства бумаги *васи* необходимы холодная погода, без которой нельзя добиться твердости и лоска бумажного листа, солнце и очень чистая речная вода. Поэтому бумажные мастерские строились по рекам в горных районах. Подготовленная кора, измельченные волокна и готовые листы бумаги высветлялись естественным путем: отбеливанием на ярком солнце и белом снегу.

Бумажную смесь готовили довольно долго — собирали стебли кустарника, пропаривали, очищали до белой коры, нарезали, затем проваривали, измельчали, добавляли клеящий экстракт. Потом подготовленную смесь выливали в большой чан, перемешивали, брали раму с шелковым ситом, опускали в чан и энергично встряхивали, формируя на раме вручную будущий бумажный лист. Готовые листы отжимали под прессом и высушивали. Даже при наличии большого количества бумажных фабрик столь длительный и трудоемкий процесс не успевал за растущим потреблением бумаги.

В середине XIX века Япония перешла от ручного производства бумаги к промышленному. Древняя технология уступила место более современной западной — производству бумаги из древесной целлюлозы. К XXI веку выпуск японской бумаги со-

кратился настолько, что даже не учитывается в промышленной статистике.

Но, несмотря на это, бумага *васи* по-прежнему используется в буддийских и синтоистских службах и обрядах, в производстве игрушек, вееров, одежды, а также в убранстве дома. *Васи* применяется для оклеивания решеток *сёдзи* и внутренних перегородок *фусума*, для изготовления исторических церемониальных *кимоно*, абажуров ламп, одноразовых носовых платков, зонтов, кошельков, конвертов. Легкая и прочная бумага *васи* используется во многих традиционных японских искусствах: *оригами*, каллиграфии, гравюрах *укиё-э*.

Бумага *васи* может храниться столетиями, доказательством чему служат альбомы и тома старинной японской каллиграфии, картины, ширмы, гравюры, дошедшие до нас сквозь века.

## *Вата* • 綿

Слово *вата* в японском и русском языках означает одно и то же — «необработанный хлопок и материал из него, используемый в медицине и быту». В обоих языках это слово является заимствованным.

В русский язык оно пришло, вероятнее всего, из немецкого (Watte) в XVII веке. Приблизительно в это же время слово *вата* появилось и в японском языке, но там оно скорее всего заимствовано из новоголландского (watten).

В некоторых японских словарях слово *вата* до сих пор записывается *катаканой* как иностранное. Несмотря на это, чтение *вата* присвоено иероглифу 綿 «хлопок». Оно считается «японским», или *кунным*, чтением в отличие от «китайского» *онного* чтения *мэн*.

## *Манэки-нэко* • 招き猫

Милая керамическая кошечка с поднятой лапой, сидящая при входе в большинство магазинов и ресторанов Японии, — это *манэки-нэко* («приглашающий кот»), японский талисман удачи. Хозяева магазинов заботливо расставляют фигурки кошечек по торговому залу, по витринам и у касс, ведь они, по общему мне-

нию, обладают способностью приманивать покупателей. Лапа поднята в приглашающем жесте — именно так японцы подзывают к себе: рука вытянута ладонью вниз и кисть несколько раз энергично сгибается по направлению к телу. У некоторых *манэки-нэко* лапа качается вверх-вниз, зазывая прохожих. Говорят, что поднятая левая лапа приманивает клиентов, а правая — удачу и деньги, и чем выше поднята лапа, тем талисман сильнее. Впрочем, для тех, кому нужно все сразу, в продаже есть фигурки с обеими поднятыми лапами.

Фигурки кошек бывают разного цвета, но самыми счастливыми считаются *микэ-нэко* — белые кошки с черными и рыжими пятнами. Черные фигурки призваны охранять от демонов, красные — изгонять болезни, а золотые — приманивать большое богатство. На шее у кошки красный ошейник с колокольчиком или золотой монеткой. Иногда поверх ошейника повязан нагрудничек, как у *дзидзо*. Свободной лапой *манэки-нэко* обычно прижимают к себе *кобан* — золотую монету феодальной Японии овальной формы. Стоимость одного *кобана* — один *рё*, но кошки держат монету с надписью «Десять миллионов *рё*!».

«Рождение» *манэки-нэко*, согласно легенде о коте из храма Готокудзи, произошло в XVII веке. Настоятель маленького храма в районе Сэтагая в западной части столицы, человек жалостливый, но небогатый, приютил бездомного котенка. Годы шли, храм нуждался в ремонте, и настоятель не раз жаловался коту: «Положение наше хуже некуда, но что ты можешь сделать, ты ведь всего-навсего кот. Был бы ты человеком…»

Однажды мимо храма проезжал феодал Ии Наотака со своей свитой. Кортеж остановился отдохнуть в тени дерева, и тут Наотака увидел в воротах храма кота, подзывающего его лапкой. Удивившись, он вместе со свитой направился к храму, и в тот же миг в дерево ударила молния, хлынул ливень. В благодарность за чудесное спасение Наотака объявил, что берет храм под покровительство клана Ии и нарекает его Готокудзи. Через несколько лет кот умер, и настоятель похоронил его на храмовом кладбище, а на могилку поставил каменное изваяние — точную копию умного кота. Храм Готокудзи и по сей день славится тем, что в нем всегда можно приобрести оригинальные *манэки-нэко* из глины, фарфора, папье-маше и дерева.

У этой легенды есть весьма прозаичное объяснение. Уставшему феодалу показалось, что кот зовет его лапой, тогда как тот просто умывался и вылизывался, сидя в воротах. Многие кошки начинают умывать мордочку и ушки, когда чувствуют изменения в атмосфере или беспокоятся, видя незнакомых людей. Отсюда возникло суеверие, получившее отражение в пословицах многих народов: «если кошка умывается — пойдет дождь» или «кошка лижет мордочку — жди гостей».

Настоящую популярность фигурка *манэки-нэко* получила только во второй половине XIX века. В то время девочек из «веселых кварталов» ласково называли «кошечками», поэтому хозяева публичных домов ставили у дверей фигурки кошек, зазывающих клиентов. Немного позднее *манэки-нэко* получила значение талисмана удачной торговли и попала в торговые заведения, а потом и в дома японцев. Владельцы магазинов сегодня нередко предпочитают «котов удачи» западным манекенам, которые, кстати, по-японски звучат *манэкин*.

Этот символ радушия продавцов сейчас популярен и на Западе. Если поднятая лапа загнута когтями назад, то перед вами экспортный вариант *манэки-нэко* — американский долларовый кот. Образ *манэки-нэко* использован и в невероятно популярной белой кошечке Hello Kitty компании Sanrio, приносящей ежегодно миллиард долларов прибыли.

## Кумадэ • 熊手

*Кумадэ*, или грабли «медвежья лапа», сейчас широко известны в России и других странах мира. Многие используют *кумадэ* для сгребания листьев и травы на своих приусадебных участках, не подозревая, что оригинальная форма этих грабель происходит из Японии.

Традиционные японские грабли *кумадэ* делают целиком из бамбука. Около десятка длинных пластинок бамбука, один конец которых загнут крючком, собраны вместе с помощью бечевки и укреплены на бамбуковой рукояти. Грабли *кумадэ* используют для уборки опавших листьев, для разравнивания сушащегося на соломенной циновке зерна или мелких плодов.

Согласно японской пословице, грабли *кумадэ* обладают способностью «сгребать удачу в кучу», поэтому этот садовый

инструмент широко используется в качестве талисмана. Начиная с середины XVIII века миниатюрные копии грабель *кумадэ*, богато украшенные разнообразными символами удачи и изобилия, стали продавать в синтоистских храмах. В наше время можно встретить в продаже талисманы *кумадэ*, настолько увешанные различными предметами, что за ними уже невозможно различить сами грабли.

Среди украшений для *кумадэ* — ветки сосны, овальные золотые монеты *кобан*, женские театральные маски, мерные коробочки для зерна, веера, конвертики для денег, изображения японского карпа и многое другое. Естественно, все это выполнено в миниатюре. Как в древности, так и в наши дни *кумадэ* нередко используют как украшение домашнего алтаря *камидана* или как новогоднее украшение в частных магазинах и ресторанчиках.

Но *кумадэ* — это не только садовый инструмент или амулет-украшение. Так называется грозное оружие японских *ниндзя* — раздвижной бамбуковый шест с металлическим или бамбуковым наконечником наподобие небольшой тяпки, цапки или маленьких веерных грабель. В некоторых источниках он носит название *синоби-кумадэ*.

Оружие *кумадэ* изготавливалось из отдельных бамбуковых трубок длиной в 25–30 см. Внутри трубок пропускалась веревка. Ослабив веревку, *кумадэ* можно было компактно сложить «гармошкой», а натянув ее — превратить в крепкий длинный шест. Крюк на конце шеста использовали в основном для подъема на вертикальные стены. В некоторых вариантах *кумадэ* были предусмотрены даже поперечные перекладины, превращавшие это орудие в подобие «летучей лестницы» и значительно облегчавшие подъем.

*Кумадэ* использовали также как оружие ближнего боя, — орудуя длинным шестом, острыми крюками легко было повредить глаза, живот или бедренную артерию, стащить противника с лошади или скинуть его вниз со стены замка. На изображениях этого оружия часто можно видеть цепь, намотанную вокруг шеста, которая, по-видимому, прикреплялась к запястью или доспехам, чтобы не потерять оружие в бою. *Кумадэ* как чрезвычайно удобный и многофункциональный инструмент долгое время входил в арсенал оборудования пожарных команд и отрядов полиции.

Термин *кумадэ* перекочевал и в *карате* — так называется форма открытой кисти, которая образуется при сгибании пальцев в средних суставах до тех пор, пока концы пальцев не коснутся ладони. Большой палец согнут и прижат сбоку к ладони. При ударе ладонь полностью распрямляется, и вся ее поверхность используется для атаки.

## Тэппан • 鉄板

Японское слово *тэппан* хорошо знакомо посетителям модных японских ресторанов и приверженцам здорового питания. *Тэппан* (дословно «железная пластина») — это гладкий хромированный противень из нержавеющей стали, на котором можно жарить и готовить блюда по традиционным японским рецептам.

Секрет *тэппана* заключается в том, что нагревание жарочной поверхности происходит неравномерно — с одной стороны он очень горячий, а с другой нагревается меньше. Современные *тэппаны* имеют два независимых нагревателя, температуру каждого из которых можно регулировать по желанию. Таким образом, на одной части противня можно обжаривать продукты, а на другой поддерживать их в режиме тушения или подогрева.

Для приготовления на *тэппане* чаще всего используются мясо, рыба и морепродукты, овощи. Их нарезают небольшими кусочками или стейками и моментально обжаривают с минимальным добавлением масла на раскаленной поверхности. В результате очень быстрой тепловой обработки в полной мере сохраняются натуральный вкус, запах и консистенция продуктов, а также витамины и полезные свойства. В меню к блюдам, приготовленным таким способом, добавляется слово *тэппан* (искаженные написания «тепан», «теппан»), например *тэппан-якитори*, *хотатэ-тэппан-яки*, или же они просто обозначаются *тэппан-яки*.

Но *тэппан* — это не только способ обработки продуктов, но и целый стиль приготовления пищи, превращающийся иногда в настоящее шоу. В японских ресторанах *тэппан* часто выносят прямо в зал, и специальный *тэппан*-повар готовит блюда на глазах у клиентов, при этом виртуозно жонглируя лопатками, ножами, овощами и баночками с соусами. На Западе подобные рестораны известны под названием японских стейк-хаусов.

В Японии есть даже рестораны, где небольшая жарочная поверхность *тэппан* встроена прямо в столики для посетителей. Заказав набор сырых продуктов или полуфабрикатов, можно самим пожарить морепродукты или *окономияки*. Достоинство *тэппана* еще и в том, что после использования противень очень просто очистить, так как абсолютно гладкая поверхность с прочным хромовым покрытием не позволяет продуктам пригореть. Также в каждом *тэппане* есть специальный желоб для стекания лишней жидкости и жира. Единственное, что необходимо при использовании *тэппана*, — это хорошая вытяжка над ним.

## Соробан • 算盤

Традиционные японские счеты *соробан* практически в неизменном виде проделали путь от зари человеческой цивилизации до эры компьютеров. Как утверждают специалисты-математики, это наиболее быстрое механическое счетное устройство в мире.

*Соробан*, который изучают сегодня в японских школах, почти не отличается от того, которым пользовались в Китае в 100 году до нашей эры. Китайская семикосточковая разновидность абака *суаньпань* представляет собой прямоугольную раму, в которой параллельно натянуты проволоки или веревки числом от девяти и более. Рама разделена на две неравные части. В большом отделении («земля») на каждой проволоке нанизано по пять косточек, в меньшем («небо») — по две. Проволоки соответствуют десятичным разрядам.

Купцы и торговцы привезли китайские счеты в Японию в XVI веке, где их немного модифицировали. В скором времени «счетная доска» стала самым необходимым предметом в каждой торговой лавке. В XVII веке в Киото была открыта первая школа *соробана*, и вышло первое учебное пособие «Варисансё» («Пособие по счету»), включающее разъяснение основ работы с *соробаном* и математические задачи.

Благодаря *соробану* не только купцы научились ловко подсчитывать свою прибыль, но и национальная математика заметно продвинулась вперед. Японская система счета *васан*, которую называют также 26-ричной системой счисления, ни в чем

не уступает западной науке. Но, к сожалению, она была практически утрачена под натиском преобразований конца XIX века. Традиционный способ счета сейчас бережно сохраняется только в синтоистских храмах.

Японский *соробан* несколько отличается как от привычных нам конторских счетов с десятью косточками, так и от китайского *суаньпаня*. В его раме может быть произвольное количество вертикальных палочек: 9, 11, 13 и даже 27. Чем палочек больше, тем с числами большего разряда можно проводить операции. На каждой палочке по пять косточек, разделенных поперечной линейкой, над ней («на небе») — одна косточка, внизу («на земле») — четыре. Существует вариант шестикосточкового *соробана* с пятью косточками под линейкой.

Четыре косточки означают четыре единицы, а верхняя пятая — число «пять». Таким образом, на одной палочке могут быть отложены все числа от 0 до 9. Вычисления ведутся слева направо, начиная со старших разрядов. Вначале указательным пальцем проводят по верхним косточкам, отодвигая их от перегородки. Затем откладывают поразрядно первое число. При сложении таким же образом откладывается второе число, при этом при переполнении разряда добавляется одна косточка к старшему разряду (слева). Вычитание производится аналогично сложению слева направо, но при нехватке косточек их «занимают» у старшего разряда.

Замечательное свойство *соробана* — однозначность представления чисел. Ни одно число нельзя отложить двумя способами, поэтому исключена путаница при вычислениях.

Количество косточек на палочках *соробана* оптимально для моментального восприятия. Психологические тесты доказали, что человек может одновременно наблюдать и анализировать состояние не более пяти — семи предметов. Поэтому число, отложенное на *соробане*, мгновенно воспринимается без всякого подсчета косточек на уровне интуиции.

Японцы уверены, что обучение основам математики невозможно без навыков работы с *соробаном*. Если в младшей школе основы геометрии преподают на занятиях по *оригами*, то основы арифметики — на уроках счета на *соробане*. Передвигая косточки двумя пальцами — большим и указательным, — ученики способны сложить три шестизначных числа за две секун-

ды. Настоящие мастера счета могут проводить арифметические действия в уме, просто глядя на *соробан*. Поскольку они не тратят времени на перекидывание косточек пальцами, вычисления получаются гораздо быстрее.

С появлением электронного калькулятора и кассовых приборов потребность в *соробанах* значительно упала. Компании, производящие *соробаны*, перепрофилировали производство, снизив выпуск в разы. Но, пока изучение *соробана* остается обязательным для учеников третьего и четвертого классов начальной школы, они будут обеспечены государственными заказами.

В Японии действует более двух десятков тысяч школ и классов по обучению *соробану*. На ежегодном всеяпонском чемпионате определяют победителя, быстрее всего производящего сложнейшие вычисления при помощи воображаемого *соробана*. Постоянные успехи японских школьников в международных олимпиадах по математике убедительно доказывают, что *соробан* стимулирует умственные способности, особенно математические. Кроме того, дети начинают лучше понимать и анализировать поступающую информацию, быстрее усваивать статистический материал. Основной принцип овладения *соробаном* — деятельность мысли с помощью движений рук, поэтому занятия с ним развивают также творческое мышление.

## *Фуросики* • 風呂敷

*Фуросики* — платок из плотной цветной ткани в форме квадрата со стороной от 45 до 72 см. Стандартного размера не существует, вы можете встретить как маленькие *фуросики* размером с носовой платок, так и гигантские, в которые можно завернуть стиральную машинку.

Сейчас *фуросики* достаточно дороги, их делают из хлопка, шелка, японского крепа *тиримэн* и смешанных тканей. В японских домах они чаще всего хранятся в комоде, бережно завернутые в тонкую бумагу, а магазины, торгующие платками *фуросики*, ориентированы на иностранцев. Европейские дамы повязывают эти яркие платки на шею, на голову, на сумочки, однако изначально *фуросики* предназначены совсем не для этого. Они — часть японского искусства упаковки *цуцуми*.

Особенно ярко это искусство проявляется при вручении подарков. Среди японцев принято часто и по многим поводам обмениваться подарками, при этом дарят обычно самые простые вещи: мыло, морскую капусту, японские сладости, бутылку вина. Подарок может быть самым простым, но его упаковка обязательно будет произведением искусства. Завернутый в несколько слоев красивой бумаги, перевязанный лентами и шнурами, уложенный в пакет, а затем в коробку, подарок вручается с поклоном и извинениями. Особую красоту и ценность подарку придает упаковка в яркий платок *фуросики*. Обычную бутылку вина можно упаковать в платок так, что она будет похожа на принца в пышных одеждах.

В VIII веке китайские послы привезли с материка оригинальный способ упаковки. По углам квадратного полотнища пришивали крученые шнуры, с помощью которых получали прочные свертки различной формы. В основном так перевозили и переносили сложенную одежду и утварь. По достоинству оценив этот способ, японцы упростили его, отказавшись от шнуров.

В средневековой Японии квадратный платок, в который заворачивали и в котором носили вещи, стал такой же необходимой деталью повседневного быта, как авоська в советскую эпоху. Изображение путников и светских дам с узелками можно найти в живописи и в литературе. Но тогда этот платок еще назывался *коромо-цуцуми* («обертка для одежды»).

Название *фуросики* появилось только в эпоху Эдо (1600–1868) с распространением общественных бань *сэнто*. Оно означает «платок для бани». Придя в баню, посетитель снимал одежду, расстилал платок и увязывал в него вещи. После бани мокрые принадлежности и полотенца несли домой также в *фуросики*. У простолюдинов *фуросики* были из хлопка, у людей побогаче — из шелка и крепа.

В новое время *фуросики* стал очень модным, его начали использовать не только как многофункциональную сумку, но и как головной платок, упаковку для подарков. Студенты носили в *фуросики* книги и конспекты, рабочие — завтрак и инструменты, домохозяйки — покупки.

Искусству упаковки в *фуросики* сегодня посвящены многие книги, альбомы и телепередачи. Посмотрите, как изящно можно упаковать арбуз.

Положите арбуз на центр платка, два верхних угла завяжите узлом. Также завяжите нижние углы. Затем нижний узел пропустите под верхним и расправьте концы.

*Фуросики* помогают создать красоту и придать очарование самым прозаичным вещам.

## Фурин • 風鈴

После окончания июньского сезона дождей в Японии начинается летняя жара. Солнце жжет беспощадно, а из-за высокой влажности нестерпимо душно. Находиться, не обливаясь потом, можно только в помещении с кондиционерами. Даже энергичное обмахивание веером только гоняет горячий воздух, не принося облегчения.

До изобретения кондиционера долгожданную прохладу приносил лишь ветерок. Чтобы не пропустить малейшее дуновение ветерка, находясь в душных комнатах, японцы вешали под крышами домов колокольчики *фурин*, издававшие мелодичное позвякивание даже при слабом движении воздуха. Со временем возникла стойкая ассоциация позвякивания колокольчика с образами свежего ветра и воды.

Японцы говорят, что сам звон этих летних колокольчиков навевает прохладу и помогает пережить душные месяцы. Это не просто многолетняя привычка. Проведенные в 2000 году в космическом центре NASA исследования выяснили, что при определенной высоте звука субъективно воспринимаемая внешняя температура снижается на несколько градусов.

Иностранцы удивляются — каким образом японцы могут ощущать прохладу через звуки? Эта удивительная способность имеет свою историю. По легенде, китайский правитель династии Тан умел вызывать ветер, позвякивая драгоценными камнями, подвешенными внутри бамбуковой трубки. Поистине большинство японцев считают, что стоит заставить тоненько зазвенеть колокольчик *фурин*, как непременно подует ветерок.

Неизвестно точно, когда *фурин* попал в Японию из Китая, но в Средние века эти колокольчики уже были очень популярны. В XVII веке появились стеклянные *фурин*, расписанные изнутри, и в одночасье стали основным украшением летнего сезо-

на. Тогда же появились и знаменитые разносчики лапши *соба*, к тележкам которых были привязаны *фурин*, издававшие мелодичный звон в летнем сумраке. Поэтому особый сорт «летней» лапши называется *фурин-соба*.

В Японии сейчас очень много лавочек, торгующих «летними колокольчиками». Несмотря на эпоху всеобщего кондиционирования, их покупают как милую ностальгическую вещичку. *Фурин* бывают самой разной формы, но «правильные» колокольчики имеют форму мандарина со срезанным донышком. Внутри колокольчика из металла, керамики, бамбука или цветного стекла на шнурке подвешен шарик, а к нему — перышко или полоска бумаги с картинкой или каллиграфически написанным стихотворением. Когда ветер колышет полоску бумаги, шарик бьется о стенки и раздается тихий звон.

Для наилучшей защиты от жары колокольчику полагается быть расписанным в синий цвет. Традиционные изделия синего цвета — керамика с росписью кобальтом, текстиль и бумага, окрашенные индиго, — считаются приносящими чувство прохлады.

Летом *фурин* наряду с плоским веером *утива*, круглой банкой с золотыми рыбками и курильницей от комаров создает сезонное настроение, так любимое и ценимое японцами.

Колокольчик *фурин*
Купил, на веранде повесил —
А вот и ветер!
*Найто Мэйсэцу* (1847–1926)

(*Пер. А. Долина*)

## *Ханко* • 判子

В Японии принято удостоверять свою личность на бумаге не собственноручной подписью, а оттиском личной печати *ханко*. Традиционная печать *ханко* выполнена в виде длинного цилиндра, на одном конце которого вырезаны выпуклые знаки — иероглифы имени. Печать хранится обычно в небольшом футляре из тисненой кожи. Ее аккуратно извлекают из футляра, прижимают к подушечке, пропитанной красной тушью, и с нажимом прикладывают к необходимым бумагам.

По достижении совершеннолетия, а иногда и задолго до него японцы отправляются приобретать свою первую личную печать. У каждого взрослого японца обычно имеется не одна, а целый набор печатей *ханко*, отличающихся диаметром и начертанием знаков. Разные печати используются для разных видов документов. Попробуем разобраться, для чего японцам нужно так много печатей.

Круглая печать *дзицуин* диаметром около 15 мм, официально удостоверяющая личность, используется при составлении официальных документов, заключении договоров, сделках с недвижимостью, получении наследства, оформлении юридического лица, а также при оплате телефонных счетов, автомобильного налога, получении страховки и других денежных компенсаций. Она должна быть зарегистрирована в муниципалитете, для чего нужно подать специальное прошение. Как правило, на печати *дзицуин* вырезаются знаки имени и фамилии точно так же, как они записаны в посемейных списках, никаких дополнительных узоров и орнаментов не допускается.

Для банковских операций нужна особая «банковская печать» *гинкоин*, имеющая немного больший диаметр. Именно печати *дзицуин* и *гинкоин* должны прослужить долго, поэтому их изготавливают из прочных дорогих материалов, например из слоновой кости или рога черного буйвола. Кроме того, в Японии, как и на Западе, качество имеет особое значение — чем выше статус бизнесмена или политика, тем дороже должен быть его инструмент для печати или, соответственно, для письма.

Самое широкое хождение среди всех видов печатей имеет *митомэин.* Эта не подлежащая регистрации круглая печать используется как удостоверение личности при различных повседневных делах: получении зарплаты, товарных сделках, покупке-продаже акций. Она ставится на всех видах расписок, письменных жалобах, доверенностях и др. На ней вырезана только фамилия, поэтому *митомэин* можно приобрести в писчебумажном магазине, в специальном отделе супермаркета и даже в магазинчике, торгующем товарами по 100 иен. Обычно *митомэин* приличного качества стоит 300–400 иен, поэтому их покупают при необходимости поставить печать, а потом без сожаления теряют. Случается, что за год или два в доме скапливается около десятка одинаковых *митомэин*, тогда их просто выбрасывают.

Учитывая, что семьдесят процентов населения носят одну из ста самых распространенных фамилий, большинству японцев нетрудно отыскать «свою» печать если не в первом, то во втором или в третьем магазинчике.

Преподаватели, редакторы и все, кому приходится по роду работы просматривать и проверять бумаги, должны иметь тонкую «просмотровую печать» *тёсэйин* диаметром 5–6 мм. После проверки каких-либо документов (списков, записей) и внесения исправлений они подтверждают факт просмотра оттиском печати.

Люди искусства — каллиграфы и художники — используют печати *ракканъин.* Нередко именно личная печать мастера, так же как автограф великого художника, делает полотно бесценным. Такие печати мы можем видеть и на пейзажах Сэссю, и на гравюрах Утамаро. Традиционно печати художников изготавливаются из камня и имеют квадратную или прямоугольную форму. Размер печати должен соответствовать размеру произведения, например картины или свитка. Печати *ракканъин* делятся на вырезные (красные знаки на белом фоне) и заливные (белые знаки на красном фоне).

Кроме личных печатей, чиновники всех рангов, начиная с должности начальника отдела в министерстве, и директора компаний имеют круглые (*кайсядайхёин*) или квадратные (*какуин*) служебные печати, на которых вместе с именем и фамилией указаны должность и название предприятия. Для написания иероглифов на разных печатях используются различные варианты шрифта (устав и полуустав).

Таким образом, у одного человека должен иметься набор минимум из трех видов печатей *ханко*, максимальное же их количество не ограничено. Мастерские по изготовлению личных печатей есть практически в каждом городке или в каждом районе крупного города.

На изготовление одной печати — от выбора шрифта до шлифовки — уходит в среднем около пяти часов. Вначале поверхность печати, которая будет прилегать к бумаге, ошкуривают мелкой наждачной бумагой, затем густо наносят красную тушь. На бумаге создают эскиз печати в соответствии с пожеланиями заказчика, тщательно продумывая форму и расположение знаков. Затем поворачивают буквы в зеркальном отражении

и специальным тонким резцом убирают лишнее, оставляя выпуклые знаки. В последнее время резчики все чаще пользуются электроинструментом, но все равно на последнем этапе изготовления требуется доработка вручную.

После этого поверхность снова ошкуривается мелкой наждачкой, чтобы не оставалось никаких неровностей, выступов, заусениц. Готовую печать прижимают к подушечке с тушью и проверяют качество оттиска на бумаге. Если обнаруживаются какие-либо недочеты, их устраняют, затем снова проводят контрольный оттиск, и печать готова. Средний срок ожидания заказа — от недели до десяти дней.

В мастерской для изготовления печатей могут предложить такие материалы, как слоновая кость различных оттенков, рог буйвола, самшит, овечий рог, камень под названием «тигровый глаз», янтарь и цветной жадеит. Иногда для изготовления печатей используют также золото, титан и титановые сплавы, керамику, эбеновое дерево, агат, натуральные и искусственные кристаллы.

С появлением компьютерных технологий процесс изготовления печатей предельно упростился. Подключив станок к компьютеру, мастер может без труда вырезать печать любой сложности. Готовые печати *ханко*, сделанные на станке, сейчас нередко изготовлены из резины. Это твердая резина хорошего качества, но раньше она считалась абсолютно неприемлемым материалом для печатей *ханко* в отличие от штампов *сятихата*.

Развитие новых технологий привело к появлению печатей принципиально нового вида. В продаже можно встретить печати в виде толстых шариковых ручек, печати, встроенные в тяжелые ручки с золотым пером или даже в стильные флеш-накопители с USB-интерфейсом в виде ручки. Тушь в таких печатях уже заряжена в специальном контейнере внутри, что очень удобно — не нужно носить с собой дополнительные предметы и руки не испачкаются. К сожалению, когда тушь закончится, перезарядить контейнер уже невозможно. Молодые японцы все чаще выбирают не традиционные дорогие печати с дополнительным набором аксессуаров, а подобные технологические новинки или недорогие штампы.

Индустрия изготовления печатей не стоит на месте — постоянно предлагаются новые материалы, технические новин-

ки, оригинальный дизайн традиционных изделий. В качестве сопутствующих товаров продаются дорогие футляры для хранения печатей, замшевые мешочки с кисточками для хранения футляров, тушь, не пачкающая руки, «невысыхающие» подушечки для туши и прочие мелочи. Специальные мастерские предлагают услуги по изготовлению «счастливых печатей», вырезанных с учетом количества черт в знаках фамилии и имени, даты рождения и различных техник гадания по имени. В Интернете представлено бесчисленное количество сайтов с образцами печатей, и теперь не нужно самому идти к мастеру. Все детали можно обговорить по электронной почте, а товар привезут прямо на дом.

Ежегодно в Японии проводятся конкурсы разного уровня на лучшего резчика печатей. Специальные телевизионные программы рассказывают, как пользоваться печатями и где лучше их заказывать. Гадатели анализируют оттиски печатей телезрителей, приглашенных в студию, сообщая все подробности их характера и личной жизни. Как правило, в таких передачах принимают участие популярные артисты, политики, телеведущие.

Япония — общество довольно замкнутых людей, часто прибегающих к помощи посредников. Печать — это еще один посредник между человеком и бумагой. Думается, что, несмотря на все нововведения, японцы как минимум в этом столетии не откажутся от такой традиционной вещи, как печать *ханко*. Слишком многое в их жизни, истории и культуре связано с этим простым предметом обихода.

# КУЛИНАРИЯ

## *Гёдза* • 餃子

Строго говоря, пельмени *гёдза* японцами справедливо воспринимаются как китайское блюдо. Мелкие сформованные пирожки из теста с разнообразной начинкой были изобретены именно в Китае и оттуда распространились по всему миру под разными названиями: русские пельмени, корейские манду, среднеазиатские манты, монгольские позы, грузинские хинкали и прочее.

В Японии очень популярны *гёдза* из тонкого теста в форме удлиненного полумесяца с начинкой из рубленой свинины с чесноком, капустой и кунжутным маслом. Их поджаривают на сильном огне и подают с соевым соусом или с приправами на его основе. Кроме *гёдза* со свининой, популярны также *эби-гёдза* с начинкой из креветок, риса и репчатого лука, *ясай-гёдза* с овощной начинкой (капуста, грибы, зеленый лук), *торинику-гёдза* с курятиной и рублеными яйцами.

Редкая японская домохозяйка возьмется делать домашние *гёдза*, поскольку тесто для них очень упругое и его нужно раскатывать очень тонко. Поэтому даже приверженцы домашней кухни предпочитают покупать готовое тесто для *гёдза*, а начинку готовить сами.

Сейчас *гёдза* в ассортименте продаются во всех супермаркетах Японии в виде замороженных полуфабрикатов, которые дома нужно только обжарить или разогреть. Можно купить как килограммовую упаковку, так и порцию на одного человека из шести *гёдза*. Практически все замороженные полуфабрикаты *гёдза* импортируются в Японию из Китая. Но настоящие гурманы идут поесть *гёдза* в маленькие китайские и японские ресторанчики, где повар может приготовить блюдо по вашему личному заказу.

### *Традиционные гёдза со свининой и капустой (на 4 порции)*

*Возьмите для теста:*

*200 г муки пшеничной*
*1 ч. л. крахмала*
*140 мл горячей воды*
*1 ч. л. соли*

*Возьмите для начинки:*

*400 г свиного фарша*
*6–7 больших листьев капусты белокочанной*
*Кусочек корня имбиря*
*2 зубчика чеснока*
*2 ст. л. кунжутного масла*
*1 бульонный кубик*
*Соль, черный перец по вкусу*
*А также немного соевого соуса, салатного масла для жарки, кислого апельсинового сока и воды.*

*Приготовление:*

Вначале замесим тесто. Пельменное тесто для *гёдза* замешивается на горячей воде без соли и яиц. Вначале просейте муку в миску и в несколько приемов подливайте горячую воду, тщательно перемешивая ложкой. Когда всыпете последнюю порцию муки, начинайте месить тесто руками. Добивайтесь однородной упругой консистенции, поскольку раскатывать придется очень тонко. Придайте тесту поочередно форму шара, толстой оладушки и, наконец, колбаски длиной приблизительно 30 см. Заверните колбаску в полиэтилен и оставьте на полчаса-час.

Теперь займемся начинкой. Разберите капусту на листья и залейте их кипятком минут на пять. Слейте воду, мелко порубите капусту, сложите в миску. Всыпьте щепотку соли, разомните массу руками и отожмите лишнюю воду. Натрите на мелкой терке имбирь, затем чеснок.

Свинину пропустите через крупную мясорубку. Разведите бульонный кубик в двух-трех столовых ложках горячей воды. В большой миске смешайте фарш, капусту, тертые имбирь и чеснок, влейте бульонный концентрат, кунжутное масло и одну сто-

ловую ложку соевого соуса. Добавьте молотый черный перец и тщательно перемешайте. Если масса, на ваш взгляд, слишком жидкая, слейте жидкость или добавьте крахмала. Если, наоборот, слишком сухая, влейте немного *саке* или белого хереса, от этого вкус только улучшится.

Снова перейдем к тесту. «Отдохнувшую» колбаску разрежьте на 24 кусочка. Каждый кусочек руками слегка расплющите, затем раскатайте скалкой в кружок толщиной примерно 2 мм и диаметром 7–10 см.

Положите начинку на одну половину кружка из теста, накройте другой половиной и защипните края пальцами, смоченными в холодной воде. Получатся вытянутые полукруглые пирожки для жарки. Если вы собираетесь готовить *гёдза* на пару, как манты, то «шов» делайте не сбоку, а сверху посередине, чтобы начинка не вытекала в пароварку.

Раскалите масло на сковороде, уложите *гёдза* не очень плотно и быстро обжарьте с двух сторон. Не давайте *гёдза* слипаться друг с другом и пригорать ко дну. Когда вторая сторона подрумянится, влейте примерно на 1 см горячей воды и очень быстро накройте сковороду крышкой. От контакта с водой кипящее масло начнет шипеть и «стрелять», поэтому будьте осторожны. Не убавляйте огонь! За две минуты *гёдза* равномерно пропарятся, после чего снимите сковороду с огня и вылейте оставшуюся воду в раковину.

В принципе *гёдза* готовы, но большинство хозяек еще раз возвращают их на сковороду с раскаленным маслом, поджаривая до хрустящей корочки. Выложите *гёдза* на блюдо рядами по шесть штук и подавайте с соевым соусом, смешанным с кислым апельсиновым соком.

## *Васаби* • 山葵

*Васаби* — самая знаменитая приправа японской кухни. Зеленая паста *васаби* подается к *суси* и *сасими*, а также ко многим другим японским блюдам. *Васаби* обладает освежающим ароматом и тонким, пронзительно жгучим вкусом. Одна горошинка *васаби*, неосторожно взятая в рот целиком, способна заставить вас прыгать с выпученными глазами и пить воду стакан за стаканом.

Эта жгучая приправа готовится в Японии из корня растения с тем же названием — *васаби*. Многолетняя трава семейства крестоцветных растет в природе по берегам горных рек. Японцы заметили необычный вкус ее корневища и стали выращивать для еды примерно с X века. Плантации *васаби* устраивали в запрудах, где трава росла прямо в холодной горной воде, или растили на огороде. Корни, выросшие в воде, обладали более ярким вкусом.

Способ приготовления приправы очень прост: корень натирается на мелкой терке и тут же употребляется в пищу. В некоторых ресторанах Японии клиенты могут попросить принести им терку и кусочек корня, чтобы приготовить *васаби* собственноручно.

Корень *васаби* имеет светло-зеленый цвет, поэтому натертая жгучая масса из настоящего корня свежего *васаби* получается бледно-зеленоватого цвета, гораздо менее яркого, чем тот зеленый *васаби*, который приносят в ресторанах японской кухни. Дело в том, что из-за небольшого объема производства настоящего *васаби* и в самой Японии, и по всему миру широко используется имитация *васаби* на основе европейского хрена (*васаби-дайкон*), специй и пищевых красителей. Она встречается в продаже в виде порошка или пасты в тюбиках. Сухой порошок дома необходимо развести водой или соевым соусом в нужной пропорции, и паста готова к употреблению. Имитация *васаби* обладает менее выраженным жгучим вкусом, более привычным европейцам.

В большинстве стран мира *васаби* называют либо словом *васаби*, либо «японским хреном». Так же как хрен и горчица, *васаби* обладает сильными антимикробными свойствами и способен предохранить отравление сырыми морепродуктами.

## *Иваси* • 鰯

Возможно, многие удивятся, увидев такое знакомое с детства слово в списке заимствований из японского языка. Однако это действительно слово японского происхождения. В русском языке оно всегда соседствует со словом «сельдь», но *иваси* сельдью, или, как чаще говорят, селедкой, не является, хоть и относится к семейству сельдевых. Килька, например, тоже относится к этому семейству, но ее селедкой никто не называет.

Правильное определение для *иваси* — дальневосточная сардина (лат. *Sardinops sagax melanosticta*). Название «сельдь *иваси*» она получила из-за внешнего сходства с обычной сельдью. В семействе *иваси* существует множество видов. Это *ма-иваси* (сардина настоящая японская), *урумэ-иваси* (сардина большеглазая) и более мелкий вид *катакути-иваси* (анчоус японский). У сардины *ма-иваси* сине-зеленая спина, серебристо-белое брюшко и темные пятна на боках. Длина тела достигает 25–30 см, у *катакути-иваси* до 15 см.

Рыба очень чувствительна к температуре воды, поэтому места обитания *иваси* связаны с теплыми течениями. Косяки сардин держатся главным образом тепловодной южной части Японского моря, находясь в неглубоких слоях воды. При понижении температуры воды ниже 10 °С рыба становится вялой, а при похолодании до 5 °С погибает.

*Иваси* всегда была основным объектом промысла на Дальнем Востоке. Сардины, несмотря на уменьшение их численности, составляют до двадцати пяти процентов общего объема японских рыбных промыслов.

*Иваси* имеются в продаже круглый год. В японской кухне свежую *иваси* жарят на сковороде и на гриле, маринуют, из фарша *иваси* делают рыбные фрикадельки. Кусочки филе используют для приготовления *суси*. *Иваси* вкусна и в вяленом виде. В Японии популярны мелкие провяленные рыбки *иваси*, связанные соломинками в пучки (*мэдзаси*). Вяленую *иваси* кладут в бульон *даси*.

Крупная *иваси* относится к жирным видам рыб, филе которых содержит полиненасыщенные жирные кислоты омега-3. Эти соединения способны регулировать уровень холестерина и улучшать кровоснабжение сосудов. Суточная норма взрослого человека содержится в 60 г филе *иваси*, приготовленной любым способом.

## Дайкон • 大根

Японская редька *дайкон* является родственницей привычных нам зеленой редьки и редиски. Но, в отличие от них, она на вкус не горькая, не острая и имеет приятный аромат. За это ее называют в России «сладкой редькой» или «белой редькой».

*Дайкон* по-японски означает «большой корень». И действительно, больше всего она похожа на гигантскую белую морковь. Самый обычный сорт *аокуби-дайкон* вырастает в длину на 35 см и имеет 10 см в диаметре. Но есть сорта-гиганты длиной более 60 см и весом до нескольких килограммов. Например, сорт *сакурадзима* имеет огромный корнеплод в форме крупной белой репы ярко-розового цвета внутри.

Корнеплоды японской редьки едят в свежем, вареном и соленом виде. Молодые листочки идут на салаты, свежие побеги подаются к наборам *суси* и *сасими*. Маринованные в уксусе ломтики редьки приятно хрустят и служат отдельной закуской для *саке*. В тертом виде *дайкон* часто используется как гарнир для жареной рыбы, для *тэмпура*, *натто* и *соба.* Ломтики редьки кладут в суп *мисо* или подают с тушеным мясом. В некоторых префектурах традиционным блюдом является *дайкон*, тушенный с кальмаром или осьминогом. Осенью корнеплоды идут на засолку. Знаменитая соленая особым способом редька называется *такуан*.

Японцы не зря так любят *дайкон*. В среднем хозяйки покупают по два корнеплода в неделю на семью. Это низкокалорийный продукт, к тому же он содержит достаточно витамина С. Считается, что находящийся в корнеплодах активный фермент способен очищать печень и почки, растворяя камни.

Среди овощных культур в Японии *дайкон* занимает первое место по площади посева. Кроме Японии *дайкон* возделывается в странах Юго-Восточной Азии, Европы и Америки. Садоводы-любители выращивают *дайкон* и в России. Особенно хорошо подходят для наших условий сорта «Клык слона», «Цезарь», «Японский белый длинный», «Император», «Дракон» и др.

## *Минтай* • 明太

Многие считают слово *минтай* заимствованием из японского языка. Однако рыба *минтай* (научное название *Theragra chalcogramma*) называется в большинстве районов Японии и во всех японских словарях *сукэтодара*. В некоторых рыболовных регионах ее название варьируется: *нацутодара*, *ёидара*, *кидзидара*, *сирамидара*. Окончание *дара* указывает на принадлежность к семейству тресковых.

В южных районах на побережье Японского моря рыбаки иногда называют эту рыбу *мэнтай* под влиянием корейского языка, где она называется *мёнтэ*. В русский язык слово *минтай* пришло, вероятно, из китайского языка.

**Суши** — см. *Суси*[5].

## Суси • 寿司, 鮨

Что такое *суси*, многим из нас уже не надо объяснять. Их можно заказать в любом недорогом заведении с японской кухней, в том числе и с доставкой на дом. Сочетание подкисленного уксусом риса со свежими морепродуктами пришлось по вкусу жителям многих стран, и с начала 1980-х годов *суси* начали свое победное шествие по миру.

История *суси* не такая древняя, как считают многие любители японской кухни. Современную форму чуть вытянутого колобка с ломтиком рыбы сверху это блюдо получило только в XVII веке. Но предыстория появления сочетания этих продуктов гораздо более давняя. Все началось с изобретения жителями Южной Азии особого способа сохранения рыбы в кладовых-погребах. Подсоленную рыбу подвергали ферментации, чтобы она стала кислой. Вскоре обнаружили, что если рыбу смешивать с рисом, то процесс брожения ускоряется, а вкус рыбы значительно улучшается. Этот способ консервации проник с материка в Японию в конце VII века.

Практически без изменений весь процесс воспроизводится до сегодняшнего дня в префектуре Сига. Речь идет о знаменитых *фуна-дзуси* (другое название *нарэ-дзуси*) из Сига, которые привлекают гурманов в эту местность со всей Японии. Из карася (*фуна*) удаляют внутренности, посыпают солью и оставляют

[5] *Суси* — это правильное написание с точки зрения принятой в российском японоведении поливановской транскрипции, схожее с японским произношением. К сожалению, название блюда было заимствовано из английского языка как «суши». Японцы в нашем произношении это слово на слух не воспринимают, однако в русскоязычном Интернете сайтов с написанием «суши» в 25 раз больше, чем сайтов с написанием *суси*.

под гнетом на пять-шесть недель, затем промывают водой и начиняют обжаренным твердым рисом. Через полгода его можно употреблять в пищу, но запах такой сильный, что без определенной привычки это блюдо есть невозможно. Для приготовления *фуна-дзуси* повара берут рыбу, выловленную в озере Бива в сезон красных листьев клена (октябрь-ноябрь). В префектуре Сига говорят, что современная форма *суси* — удлиненные колобки — пошла именно от формы карасей *фуна*.

Сейчас уже неизвестно, когда именно стали не начинять карасей рисом, а просто класть их на рис сверху, потом выдерживать под гнетом. Это был следующий шаг к современным *суси*. И, наконец, в XVII веке в Осака придумали «быстрые *суси*», которые подавали сразу после приготовления. Сейчас они называются «осакские *оси-дзуси*». С помощью ручного пресса из дощечек начинка спрессовывается с рисом в плотный прямоугольный брусок, который нарезается на небольшие кусочки. Тогда же в рис стали добавлять рисовый уксус, что исключило процесс брожения и значительно сократило время приготовления.

Спустя некоторое время в Эдо (с 1868 года Токио) появились *нигири-дзуси* — *суси* «ручного приготовления». Рис спрессовывался ладонями повара в продолговатый комочек, смазывался каплей *васаби* и покрывался ломтиком рыбы. *Нигири-дзуси* и сегодня — самый классический и наиболее часто встречающийся вид *суси*.

В XIX веке предприимчивый торговец по имени Ёэмон открыл заведения, подававшие *суси*, сразу в двух крупных городах — в Осака и Эдо — под одинаковым названием «Ханая». Это была первая сеть ресторанов *суси*. Именно в этих заведениях впервые отказались от маринования океанической рыбы и стали подавать ее сырой, сдабривая *васаби*, соевым соусом и другими приправами. Очень быстро в подражание «Ханая» возникли закусочные и рестораны, в которых подавались *суси.* Гарантией качества заведения в столице служило слово *эдомаэ* на вывеске. Оно означало, что все морепродукты, которые кладут на рис, наисвежайшие и выловлены не позднее сегодняшнего утра прямо в Токийском заливе.

Сегодня рыбу и морепродукты для *суси* часто доставляют в Японию от берегов Африки и Мексики. Гурманы считают, что от этого портится вкус. Поскольку свежая рыба — одно из не-

пременных условий хороших *суси*, то многие заведения японской кухни в других странах, особенно расположенных далеко от моря, они презрительно называют «подделками».

Не нравятся любителям старины и *кайтэн-сусия*, которые поражают иностранцев. Разноцветные тарелочки с различными видами *суси* едут на конвейерной ленте прямо перед клиентом, который просто снимает с ленты понравившиеся порции. Стандартная порция в *кайтэн-сусия* — две штуки. Повара уверяют, что распробовать вкус можно, только съев не менее двух *суси*. Взрослый человек на обед съедает примерно десять *суси*, при этом хочется разнообразия. Поэтому в конце обеда перед клиентом на столе стоит стопочка пустых разноцветных тарелок. Расчет производится просто — официант подсчитывает количество тарелочек каждого цвета и выписывает счет. В такой «комплексной столовой» обедать быстро и удобно, но при этом не происходит никакого общения клиента с поваром или хозяином заведения, которое особенно ценится в высококлассных заведениях.

Несмотря на исключительное разнообразие видов *суси*, все они приготовлены на основе риса. Рис для *суси* берется особого сорта — «белый мелкий клейкий круглозерный», в магазинах он так и называется: «рис для приготовления *суси*». Его зерна похожи на тот, что мы называем «круглым» рисом, но немного мельче. Рис отваривают и подкисляют уксусом, смешанным с сахаром и солью, иногда с морскими водорослями *комбу* и *саке*.

Как только рис остынет до комнатной температуры, повар тут же приступает к изготовлению *суси*. Это могут быть классические *нигири-дзуси*, *тираси-дзуси*, когда ломтики морепродуктов красиво выкладываются поверх тарелки с рисом, старинные *инари-дзуси*, похожие на мешочки из омлета или жареного *тофу* с рисом внутри, или *маки-дзуси* (другое название *норимаки*), которые в западных ресторанах называются «роллы».

*Маки-дзуси* скручиваются в рулет при помощи бамбукового коврика, затем режутся на шесть или восемь частей. Роллов существует великое множество, именно в этом виде *суси* каждый мастер стремится изобрести что-то свое. Обычно *маки-дзуси* с различными начинками закручены в лист *нори*. Они могут быть толстыми (4–5 см) или тонкими (2 см), с одним видом начинки или сразу с несколькими, в форме цилиндра, конуса

(*тэмаки*) или даже военного корабля (*гункан-маки*). Интересное изобретение — *урамаки*, или «*суси* наоборот». Лист *нори* находится не сверху, а закручен внутри риса, окружая начинку. Сверху рис украшается икрой или обжаренным кунжутом.

В качестве дополнения к рису обычно берется океаническая или речная рыба. Океаническая рыба (тунец *магуро*, лосось *сякэ,* желтохвост *бури*, морской угорь *анаго*, макрель *саба*) подается сырой, а речная рыба (угорь *унаги*) обязательно обжаривается или коптится. Из морепродуктов в *суси* популярны каракатица *ика*, осьминог *тако*, креветки *эби*, икра морского ежа *уни*, морской гребешок *хотатэ* и различные виды моллюсков. В *нигири-дзуси* поверх риса может лежать пласт сладковатого яичного омлета *тамаго-яки*, перевязанный полоской *нори*.

В начинку для роллов могут входить те же виды рыбы и морепродуктов, но, кроме того, также овощи и икра. В роллы, предназначенные для иностранцев, кладут различные виды мяса (говядину, конину, ветчину и колбасы), помидоры, мягкие сыры и даже соусы на основе майонеза. Очень популярны *каппа-маки* с огурцом, *синко-маки* с маринованным *дайконом*, знаменитый ролл «Калифорния» с кусочками авокадо. Хорошо сочетаются по вкусу с рисом различные маринованные овощи, *натто*, спаржа, ямс, тыква, лопух, сладкая кукуруза и, конечно, маринованные *умэбоси.* Из приправ к *суси* подают соевый соус, *васаби* и имбирь.

Чтобы прослыть знатоком *суси*, нужно соблюдать порядок заказа различных видов и учитывать особенности сезона. Правда, ваши «правильные» манеры произведут впечатление на повара только в хорошем заведении *сусия* в Японии. Трапезу принято начинать с заказа *сасими* и чарочки *саке*. Затем можно переходить к *суси*. Ознакомившись с меню, можно спросить повара, что он порекомендует сегодня. Но в любом случае начать следует с *нигири-дзуси* из тунца, попробовать *суси* с каракатицей, угрем или креветками. Потом можно перейти к *норимаки* и заказать несколько видов с рыбой и овощами. На «закуску» возьмите омлет и чашку горячего *мисосиру*.

*Суси* едят палочками, но допускается есть и руками. *Нигири-дзуси* осторожно поворачивают на бок, зажимают палочками так, чтобы с палочками соприкасались ломтик рыбы и донышко. Затем слегка окунают в плошку с соевым соусом так, чтобы

соус попал только на рыбу, но не на рис. Любители острой пищи могут положить на рыбу немного *васаби*. Кладут в рот целиком, не откусывая, рыбой вниз.

Если процедура кажется сложной, в соус можно палочками обмакнуть щепотку маринованного имбиря и им провести по рыбе, затем уже брать *нигири-дзуси* так, как вам удобнее. *Норимаки* также обмакивают в соус. Исключение составляют сорта, покрытые сверху икрой или кунжутом. Если макать их в соус, часть икры или кунжута останется плавать в соуснице, мешая восприятию вкуса следующих *суси*. Для наслаждения каждым принесенным видом *суси* между ними съедайте пару «лепестков» имбиря. Имбирь очистит нёбо и освежит вкусовые рецепторы.

В настоящих японских *сусия* никогда не делают весь заказ сразу. Попробовав один вид *суси*, следом просят принести другой, потом еще один, заполняя паузы ожидания разговорами и потягиванием *саке*, зеленого чая или пива. Ведь главная цель посещения хорошего ресторана — получить удовольствие!

## Тэмаки • 手巻き

*Тэмаки*, или *тэмаки-дзуси*, — очень домашнее блюдо, располагающее к веселому застолью. Его иногда называют «ленивые *суси*». Во-первых, хозяйке не нужно стоять полдня на кухне, достаточно закупить необходимые продукты и выложить на стол. Во-вторых, каждый участник трапезы готовит себе *тэмаки* по своему вкусу, получая при этом от процесса большое удовольствие. И, наконец, это еще и довольно экономичный вид вечеринки — закупку продуктов можно распределить между гостями.

*Тэмаки*, как следует из названия (яп. «свернуто руками»), делают и едят руками, не используя палочки. Рис и другую начинку укладывают на лист *нори*, сворачивают в кулечек, обмакивают в соевый соус и едят. Рестораны обычно предлагают *тэмаки* с лососем, крабом, морским гребешком, тунцом, креветками, скумбрией, угрем и другими морепродуктами. К ним неизменно добавляется огурец и соус с икрой на основе майонеза. Таким образом, рис, *нори* и огурец — обязательные компоненты *тэмаки*, а с остальной начинкой можно пофантазировать.

Для домашней вечеринки в стиле *тэмаки*-пати закупите и нарежьте листы *нори*, отварите белый рис как для обычных *суси* — подкисленный рисовым уксусом. При расчете продуктов, особенно листов *нори*, имейте в виду, что в среднем один гость съедает около шести *тэмаки* и в каждый *тэмаки* входит одна столовая ложка риса. Для компании из восьми человек потребуется килограмма полтора готового риса. Размер *тэмаки* будет зависеть от размера листов *нори* — можно сделать крохотные *тэмаки* «на один укус» или большие «мужские» кулечки, которые придется кусать несколько раз. Обычно имеющиеся в продаже большие пластинки *нори* (18,5×20 см) режут пополам, получаются прямоугольники 18,5×10 см.

Все продукты для начинки нарежьте квадратными брусочками длиной 5–7 см: огурец, филе сырой рыбы (тунец, горбуша), зелень периллы (можно любой салат типа рукколы), японский омлет, авокадо, разные сорта сыра, сырокопченую ветчину, крабовые палочки и креветки. До прихода гостей красиво разложите подготовленные продукты на несколько больших плоских тарелок, соблюдая чередование цветов. Чем больше гостей, тем больше должно быть тарелок, чтобы всем было удобно брать начинку. Соус подается в отдельных мисочках. Для соуса можно смешать майонез с лимонным соком, икрой и семенами белого кунжута. Соевый соус, *васаби* и маринованный имбирь подаются отдельно.

Вначале покажите гостям технологию сворачивания *тэмаки*. На пластинку *нори* с одной короткой стороны кладут столовую ложку горячего риса, на рис — два-три вида начинки. Оставьте с одной длинной стороны больше места, чтобы свернуть низ кулечка, а с другой начинка может выглядывать за пределы листа. Добавьте вкуса, поливая начинку соусом, положите *васаби* и имбирь. Теперь быстро сверните лист конусом, чтобы из его широкой части торчала начинка. Обмакните кулек в соевый соус и ешьте.

Для полного успеха вечера необходимо обратить внимание еще на несколько моментов. Рис традиционно подают в деревянной миске, накрытой горячим полотенцем. Рядом с рисом должны стоять деревянные ложки-черпалки в стакане с водой. Из напитков к *тэмаки* хорошо подходят, разумеется, *саке* и пиво. Дети с удовольствием запивают *тэмаки* кока-колой.

## Онигири • お握り

Неизвестно, когда и кому пришла в голову идея слепить колобок из вареного риса, положить внутрь начинку, посыпать приправами и взять с собой в дорогу. Но с тех пор ни один японец не может себе представить трапезу вне дома или путешествия без *онигири*. На пикник, в театр, на спортивный матч, в школу и на работу обязательно берут коробочку с заботливо приготовленными рисовыми колобками.

*Онигири*, как и бутерброды, едят холодными. Треугольной или круглой формы, завернутые в *нори*, смазанные соевым соусом или пастой *мисо* и обжаренные — они вкусны в любом виде. Начинка иногда примешивается к рису, а в качестве обертки вместо *нори* могут использоваться листья салата, бамбука, омлет и даже ломтики ветчины.

Приготовить *онигири* очень просто — их лепят руками. Ладони смачивают холодной водой, набирают в пригоршню теплого отваренного риса, кладут внутрь начинку и сильно сжимают в ладонях, придавая нужную форму. Собственно, слово *онигири* происходит от глагола «сжимать в руке». Японский крупнозерный рис варится в небольшом количестве воды без масла и соли, поэтому рисинки легко склеиваются.

Каждый колобок оборачивают в пластинку из сушеных водорослей *нори*, за которую потом *онигири* берут просто руками, а не палочками. Можно закутать полностью весь колобок, а можно узкой полоской обернуть нижний край, при этом темно-зеленый цвет водорослей будет красиво оттенять снежную белизну вареного риса. Соленая начинка — *умэбоси*, рыба или водоросли — в сочетании с рисом придаст *онигири* неповторимый вкус.

*Онигири* имеют древнюю историю. Подобные колобки использовались для снабжения дворцовой гвардии в эпоху Хэйан (794–1185). Гарнизонный обеденный паек состоял из двух-трех колобков с начинкой и назывался «сжатый рис» *нигиримэси*. Об этих колобках упоминается еще в романе «Гэндзи моногатари» («Повесть о Гэндзи», X–XI вв.). В суровую эпоху военного господства эта неприхотливая еда попала на столы высшей аристократии и придворных фрейлин. Дамы называли колобки, обернутые в водоросли, более благозвучным словом *омусуби*, которое и сейчас сохраняется в женской речи.

Сегодня кажется удивительным, что японцы, придающие такое исключительное значение чистоте, могли есть пищу, приготовленную буквально чужими руками. Но *онигири* обладают одним несомненным достоинством — они невероятно вкусны. Ученые-химики установили, что спустя 20–30 минут после приготовления происходит разложение белков и образование аминокислот, что обеспечивает «сцепление» всех компонентов и «перетекание» вкусов.

До Второй мировой войны по форме *онигири* можно было определить, где они сделаны, например, в Кансае лепили колобки в форме соломенного мешка, а в Канто делали их круглыми или треугольными. Сейчас форма зависит уже не от региона, а от пристрастий повара. В продаже есть даже специальные формочки для приготовления *онигири*. Рис зажимается в этот мини-пресс, и получаются *онигири* совершенно правильной треугольной формы.

Целые отделы универмагов и специализированные магазинчики торгуют только колобками *онигири* самых разных видов на любой вкус. Здесь можно найти *онигири* с начинкой из тунца, лосося, морского угря, засоленной тресковой икры или молок, с хлопьями *кацуобуси*, креветками, маринованной редькой *дайкон*, имбирем, *натто*, маринованными огурцами, сосисками, водорослями *комбу* и даже жареным мясом с майонезом. Но самые вкусные *онигири* — те, которые бабушка положит вам с собой, провожая в путь…

### Рецепт приготовления *онигири*

Возьмите:

*0,6 кг круглого риса*
*1 ст. л. соли*
*4 шт. умэбоси*
*1 кусок красной рыбы*
*1/2 большого листа нори*
*1 ст. л. семян белого или черного кунжута*

Подготовка продуктов:

Отварите рис в малом количестве воды без соли. Рыбу отварите, разомните вилкой, удалив кожу и кости. Нарежьте прямоугольники из сушеных водорослей.

*Приготовление:*

Мы сделаем восемь *онигири*, четыре белых и четыре цветных, чтобы они красиво смотрелись на блюде.

Разделите рис пополам и одну часть — еще на четыре равные части, каждая из которых должна быть объемом с вашу пригоршню. Рис еще горячий, поэтому смочите ладони холодной водой и чуть-чуть натрите солью и кунжутом. Возьмите одну часть риса, положите на него *умэбоси* и нежно сожмите обеими руками в комочек. Поворачивая комок, придавайте ему форму «пухлого» треугольника. Очень важно не «пережать», не «пересушить» рис, чтобы *онигири* не начал разваливаться. «Обнимите» треугольник снизу полоской водорослей и выложите на тарелку или в бамбуковую корзинку.

Вторую половину риса смешайте с размятой на волокна рыбой, чтобы получился «пестрый» рис, и сделайте такие же треугольники, но без начинки. Посыпьте кунжутом, подавайте с зеленым чаем или любыми другими напитками. Соевый соус к *онигири* не подают.

**Сашими** — см. *Сасими.*

## Сасими • 刺身

В японском ресторане заказ принято начинать с *сасими*. Это филе из разных сортов рыб и морепродуктов, порезанное на изящные ломтики. *Сасими* готовят из обитателей океана: тунца *магуро*, лосося *сякэ*, осьминога *тако*, окуня *тай*, морского угря *анаго*, макрели *саба*, морского гребешка *хотатэ*, креветок *эби*, краба *кани*, желтохвоста *бури*. Для *сасими* берутся только сырые продукты, поэтому в целях профилактики заражения паразитами речная рыба и некоторые виды моллюсков не используются. В некоторых заведениях в набор *сасими* входит речной угорь *унаги*, его подают не сырым, а немного подкопченным.

К *сасими* всегда подаются «гарниры», которые называются общим словом *цума*. Это соевый соус, *васаби*, маринованный имбирь, тонко наструганная редька *дайкон*, водоросли и овощи для украшения блюда. Соевый соус великолепно оттеняет

вкус свежей рыбы. В западных ресторанах часто добавляют ломтик лимона или лайма. Рис к *сасими* не подается. Из напитков к *сасими* можно заказать *саке*, выбрав сорт в соответствии с сезоном.

Ломтики рыбы берут палочками и обмакивают в соевый соус. Чтобы получить острый вкус, можно аккуратно взять «лепесток» имбиря, подцепить им небольшое количество *васаби* (размером с горошину) и намазать на ломтик рыбы. Некоторые посетители ресторанов делают «острый *сёю*» — палочками смешивают соевый соус и *васаби* в плошечке для соуса. Полностью оценив вкус свежих продуктов, можно переходить к заказу *суси*.

Если позволяют финансы, обязательно возьмите *сасими-мориавасэ*. Так называется ассорти из *сасими*. Искусно выложенное на блюде сочетание разных видов морепродуктов, декорированное «гарниром» *цума* и мелкими живыми цветами, может стоить от 5000 до 12 000 иен. Обычно такое *сасими* готовится из расчета на столик в четыре-пять человек.

Для праздничных и торжественных случаев подается *сасими* в стиле *сугата-дзукури* — кроме ломтиков рыбы и овощей на блюдо выкладываются также голова и хвост той рыбы, из которой приготовлено *сасими*. Для разных видов морепродуктов применяются разные виды нарезки, позволяющие наиболее выигрышно показать структуру волокон каждого продукта. Это плоская нарезка для плотного филе тунца; тонкая нарезка; очень тонкая нарезка наискосок для небольших видов рыб; нарезка вместе с кожей, очищенной от чешуи и моментально ошпаренной кипятком, отчего она приобретает фактуру, похожую на сосновую кору, и многие другие способы.

Самое знаменитое *сасими* — приготовленное из рыбы *фугу*. Полупрозрачные ломтики, выложенные замысловатыми картинами, сквозь которые просвечивает узор на дорогом блюде, обходятся гурману в копеечку. Но заказывают *сасими* из *фугу* не ради вкуса, а ради необычных ощущений сродни наркотическому опьянению, вызванных ядом этой удивительной рыбы. Повара, разделывающие *фугу*, должны иметь специальную государственную лицензию.

Словом *сасими* в японской кухне называется блюдо не только из сырой рыбы, но и из многих других продуктов. Главное условие — продукты должны быть сырыми, тонко нарезанными

и подаваться с приправами и соусами. Кроме *сасими* из рыбы, есть *сасими* из грибов, из корня *конняку* (морское растение аморфофаллюс), из рыбных палочек *камабоко*, из китового мяса, из конины и говядины, из курицы, *сасими* из печени и из авокадо. Только свинина в сыром виде не используется из-за опасности заражения кишечными паразитами, но есть блюдо под названием *юдэбута-сасими* — опущенные ненадолго в кипяток ломтики свинины.

Человек начал есть сырое мясо и сырую рыбу еще на заре цивилизации, но традиция сыроедения в одних регионах сохранилась, а в других полностью исчезла. Во многих странах, выходящих к морю, известен способ подачи к столу сырой рыбы, нарезанной на тонкие ломтики и смешанной с приправами непосредственно перед едой. Так едят рыбу и мясо в Сингапуре, Малайзии, на Филиппинах, на Тайване, в Корее.

Япония с четырех сторон окружена морями, свежие морепродукты были доступны в любое время года, и обычай употреблять их без предварительной обработки стал частью кулинарной культуры.

Первое достоверное описание *сасими* содержится в книге «Пособие для повара. Стили четырех сезонов» (1489). В ней словом *сасими* названы тонкие ломтики медуз, поданные сырыми, а также мясо фазана и дикой куропатки, также тонко нарезанное и ненадолго опущенное в горячий рассол.

Как отдельное блюдо *сасими* стали подавать в Эдо с XVI века. Город Эдо (ныне Токио) расположен прямо на берегу Токийского залива, поэтому у эдоских торговцев и поваров была возможность готовить из исключительно свежих морепродуктов. Символом качества и свежести стало слово *эдомаэ* на вывеске. Оно означало, что все поданные к обеду рыбные деликатесы еще с утра плавали в море.

В удаленном от моря Киото такую свежесть было трудно обеспечить. Использовали разные способы: зимой обкладывали свежий улов льдом, летом живую рыбу везли в бочках, разводили рыбу для *сасими* в специальных прудах. Самым популярным в Киото продуктом для *сасими* был окунь *тай*, который прекрасно себя чувствовал в искусственных водоемах.

В новое время с развитием технологий охлаждения и заморозки продуктов свежая рыба стала доступна во всех городах

Японии. С 1980-х годов блюда из сырой рыбы, *сасими* и *суси*, стали представлять японскую кухню за рубежом. Слово *сасими* вошло без изменений во многие языки мира.

*Сасими из тунца, морского гребешка и окуня тай*

Возьмите для нарезки:

*100 г филе тунца*
*200 г филе окуня тай*
*100 г морского гребешка*
*1 дайкон*
*1 огурец*

Возьмите для украшения:

*2–3 веточки петрушки*
*Немного бурых морских водорослей*

Приготовление:

Сначала подготовьте овощи. Огурец порежьте поперек и слегка наискосок, чтобы получились тонкие, почти прозрачные овалы. Редьку *дайкон* порежьте аналогично, стараясь получить как можно более удлиненные овалы, затем нашинкуйте их в длинную тонкую соломку. Промойте петрушку и водоросли.

Подготовленное филе рыб и морского гребешка нарежьте тонкими ломтиками и уложите на блюдо, создав оригинальную композицию. Украсьте овощами и зеленью. К столу не забудьте подать соевый соус, *васаби* и маринованный имбирь.

## *Саке* • 酒

*Саке,* или *нихонсю*, — это алкогольный напиток, представляющий Японию во всем мире. В самой Японии он настолько распространен, что любой алкоголь в японском языке обозначается словом *саке*. Его иногда называют рисовой водкой, но по крепости и технологии изготовления он более близок к пиву (крепость в пределах 14–25 градусов). По вкусу очищенное *саке* напоминает херес, а неочищенное немного горьковато, но в нем можно распознать нотки винограда, яблок и бананов. В лучших

сортах встречается привкус хорошего сыра, соевого соуса и свежих грибов. *Саке* бывает и сладковатым, и кисловатым, и с пикантной горчинкой, и с бодрящей остротой.

Технология приготовления *саке* не меняется тысячелетиями. Его получают путем натурального брожения, используя воду, особые крахмалистые сорта риса и плесневый грибок *кодзи* (*Aspergillus oryzae*), который превращает рис в глюкозу. Глюкоза в свою очередь под действием дрожжей преобразуется в спирт. Вначале обрушенный рис промывают, замачивают, подвергают воздействию пара и соединяют с грибковой культурой. Затем получившуюся массу смешивают с дрожжами и большой порцией нового пропаренного риса и водой. Процесс ферментации занимает около трех месяцев, после чего напиток очищают и фильтруют, затем пастеризуют и выдерживают от нескольких месяцев до одного года, редкие сорта — до 25 лет.

В зависимости от качества воды и риса, температуры и времени брожения готовое *саке* отличается тончайшими оттенками цвета, вкуса и крепостью. Выдержанное *саке* имеет легкий желтоватый оттенок, молодое должно обладать еле заметным зеленоватым отливом. Известно более 2000 сортов *саке*, изготовляемых в разных районах Японии. Их, как и вина, различают по содержанию сахара (сухое, полусухое, полусладкое, сладкое) и по степени выдержки (молодое *синсю* или старое *косю*).

Кроме того, все многообразие видов *саке* делится на ординарное и высококачественные марки сортов премиум и суперпремиум. Молодое *саке*, не подвергнутое пастеризации, называется *намадзакэ* («живое *саке*»). Также *саке* бывает очищенное прозрачное и неочищенное мутноватое, *саке* без алкогольных добавок и с некоторыми алкогольными добавками.

*Саке* с острова Хоккайдо славится мягким и легким вкусом, в Ниигата делают знаменитые сухие сорта. Токийское *саке* обладает приятным освежающим вкусом, а в Сидзуока любят хорошо выдержанное *саке* с ярко выраженным, слегка сладковатым вкусом. На юге делают в основном сладкие сорта, Кюсю славится своим дистиллированным спиртным напитком *сётю*, а Окинава — напитком *авамори*.

*Саке* продается в стеклянных бутылях различной емкости — от 300 мл до нескольких литров, в керамических или

даже алюминиевых банках, в небольших бочонках. Самая популярная емкость — 1,8 л.

Пить *саке* можно горячим, подогретым, чуть теплым или даже сильно охлажденным — в зависимости от времени года, марки напитка или личных предпочтений. Сладкие сорта хорошо проявляют свой вкус летом в охлажденном виде, а крепкие сухие замечательно согревают зимой, подогретые до 45–50 °С. Говорят, что среди японской аристократии было принято с марта по сентябрь пить холодное *саке*, а с октября по февраль — подогретое. В любом случае подогревать советуют только ординарные сорта, а подачу более дорогих и редких марок лучше доверить специалисту. Рекомендации по подаче на стол обычно пишут прямо на этикетке.

*Саке* нагревают в специальных фарфоровых кувшинчиках *токкури* с узким горлышком и разливают в миниатюрные чашечки-пиалы *сакадзуки*, сделанные из глины, стекла или дерева, или маленькие квадратные «кадушки» емкостью 30–40 мл. Пьют *саке* не залпом, как водку, а маленькими глотками. В компании полагается следить за тем, чтобы чашечка соседа не была пустой, при этом в нее подливают из своего кувшинчика. Сосед в свою очередь позаботится о вас. Чашечки миниатюрные, поэтому подливать приходится часто, что позволяет вести беседу неспешно, без напряжения, которое разряжается постоянно повторяющимися действиями и вежливыми словами благодарности.

*Саке* — это не просто напиток, но часть национальной культуры Японии. Японцы верят, что этот напиток освящен богами, и поклоняются божествам *саке*. С ним связано множество синтоистских ритуалов, религиозных обрядов и церемоний магического очищения, прежде всего церемония восхождения на престол нового императора. Виноделы и богатые люди подносят *саке* синтоистским храмам в качестве дара целыми бочонками. По случаю праздников, отмечающих начало нового сезона, закладку нового здания и т. д., *саке* подносится божеству в знак приветствия и как просьба о милости.

Многие японские праздники начинаются торжественным обрядом откупоривания бочонка *саке*: несколько наиболее уважаемых людей, взявшись за длинную рукоять деревянного молотка, разбивают крышку. На свадьбе жених и невеста трижды пьют *саке*, обмениваясь поочередно тремя чашечками *сакадзу-*

*ки*, что демонстрирует единение, заключение брачного союза. Этот обряд называется *сансанкудо* — «трижды три девять раз». Подобный обряд исполняется и во время принятия новичков в семью *якудза*. Священное *саке*, которое называется специальным словом *о-мики*, наливают 20-летним юношам и девушкам в День совершеннолетия (второй понедельник января) в знак того, что они становятся взрослыми и отныне им разрешается употребление спиртных напитков.

Кроме религиозных церемоний, *саке* — неотъемлемая часть любых праздников. Весеннее любование цветущей *сакурой*, победа на выборах или в спортивном состязании, корпоративная вечеринка, поход в *онсэн*, встреча друзей в закусочной *идзакая* — все эти мероприятия обязательно сопровождаются распитием *саке*. Дорогое *саке* в большой бутылке, упакованное в красивую коробку с логотипом производителя, считается универсальным подарком, который можно преподнести и новому начальству, и любимому дедушке.

*Саке* великолепно сочетается не только со всеми блюдами японской кухни, но и с европейскими закусками: чипсами, орешками, сыром. Пословица «*Саке* всем лекарствам голова» (*Саке ва хякуяку-но тё*) превозносит целебные свойства этого напитка. И действительно, «правильное» употребление «живого» *саке*, как и любого хорошего вина, предохраняет от многих болезней и способствует поддержанию жизненных сил.

В связи с ростом популярности пива, ликеров на основе *сётю* и европейских спиртных напитков потребление *саке* в Японии с каждым годом снижается. Число предприятий по производству *саке* за последние полвека уменьшилось более чем вдвое. Для возрождения былой популярности *саке* виноделы проводят ежегодные соревнования «по осушению чаши с *саке*», суть которых сводится к тому, кто быстрее выпьет до дна огромную чашу (1,8 л для мужчин, половина — для женщин). С 1978 года в первый день октября торжественно отмечают День *саке*. Бармены изобретают и предлагают клиентам коктейли на основе *саке*. Например, сочетание ликера «Кюрасо», портвейна и *саке*, поданное с кубиками льда, за границей получило название коктейль «Фудзияма». Многие люди в Японии надеются на то, что популярность напитка, который часто почтительно именуется *о-саке*, будет вскоре восстановлена.

## *Сётю* • 焼酎

Японское название этого крепкого напитка переводится как «жженое вино», но, по сути, это самый настоящий самогон. По технологии изготовления он стоит в одном ряду с бренди, водкой, виски и ромом. В зависимости от сырья и сорта крепость готового напитка изменяется в пределах от 25 до 50 градусов. Для производства *сётю* годится любое крахмалосодержащее сырье: рис, зерновые культуры (пшеница, гречиха, кукуруза, ячмень, рожь, просо, чумиза), бахчевые культуры (дыня, тыква), корнеплоды и овощи (картофель, батат, свекла, морковь, помидоры), грибы, отходы производства *саке*, сахар-сырец, черная патока и прочее порой очень экзотичное сырье вроде кофейных зерен, морской капусты, водорослей, фиников или зеленого чая.

*Сётю* стали изготавливать на юге Японии, на островах Кюсю, не позднее XVI века. Способ его приготовления был, несомненно, заимствован с материка, из Таиланда, Китая или Кореи. Кюсю и сейчас считается основным центром производства особого рисового *сётю — авамори*, который традиционно делают из длиннозерного тайского зерна и «черного» грибка *кодзи*.

Вне зависимости от исходного сырья в процессе производства всегда участвуют рис и плесневый грибок *кодзи*, тот самый, который используют при изготовлении *саке*. Перебродившую рисовую закваску соединяют с основным сырьем, выдерживают до готовности, фильтруют и пропускают через перегонный аппарат.

В начале XX века из Европы привезли промышленное дистилляционное оборудование непрерывного цикла, которое позволяет получать из фильтрата прозрачный напиток крепостью около 36 градусов, почти лишенный вкуса и запаха. При старинном же способе однократной перегонки получают мутноватый напиток крепостью до 45 градусов, сохраняющий аромат исходного сырья. Эти виды *сётю* по-японски называются *коруй* и *оцуруй*, что приблизительно можно перевести как *сётю* А и *сётю* Б.

Перед употреблением оба вида разбавляют водой примерно до крепости 25 градусов, так что отличие остается только во вкусе и запахе. Некоторые производители предлагают *сётю* из смеси обоих видов — он в меру прозрачен и не сильно пахнет.

Около четверти всего объема производимого *сётю* поступает в продажу в пакетах или четырехлитровых пластиковых бутылях разведенным до 25, 30 или 35 градусов.

*Сётю* А, не обладающий ярко выраженным запахом, является прекрасной основой для коктейлей. Его можно разбавлять соком, чаем, холодной водой или пить со льдом, как виски. В барах у молодежи, особенно у девушек, очень популярен коктейль *тюхай* — в широком бокале смешивают *сётю,* сироп, содовую с газом, насыпают кубики льда и украшают лимоном, лаймом или другими фруктами. Слабоалкогольные коктейли *тюхай* на основе различных фруктовых соков и чаев в изобилии продаются в универсамах, торговых автоматах и киосках. На основе *сётю* также выпускают фруктовые ликеры, полученные путем вымачивания в *сётю* различных фруктов с сахаром.

*Сётю* Б часто пьют весьма оригинальным способом: чтобы в полной мере проявился аромат напитка, его смешивают с горячей водой. Сначала в стакан наливается кипяток, а затем тонкой струйкой вливают *сётю*, не перемешивая, в пропорции примерно 4:6. Этот способ называется *ювари*. Некоторые любители этого напитка поступают наоборот — льют кипяток в *сётю*, отчего воздействие алкоголя на организм усиливается. В напиток кладут также маринованные плоды *умэ*, что придает дополнительный вкус и остроту.

В конце XX века в Японии начался самый настоящий бум *сётю*. Если раньше японский самогон был дешевым напитком для бедных, то сегодня его пьют в ресторанах шикарные бизнес-леди. По данным 2002 года, впервые в истории *сётю* по объему продаж превзошел *саке* на десять процентов. Потребителя привлекает высокое качество и необычайное разнообразие видов этого напитка. При цене обычного напитка в одну-две тысячи иен за бутылку редкие марки *сётю* становятся предметом роскоши и продаются иногда по лотерейным билетам в десятки раз дороже себестоимости.

В настоящее время в Японии более 300 крупных и мелких компаний выпускают свыше 1000 марок *сётю*. Основные производители — те же компании, которые выпускают пиво и *саке*: «Такара сюдзо», «Асахи», «Сантори», «Кирин», «Санва Сюруи», «Хакуцуру».

Медики и диетологи считают хорошо очищенное *сётю* полезным для здоровья и рекомендуют употреблять его в разумных дозах ежедневно. В *сётю* меньше калорий, чем в других алкогольных напитках, и он содержит энзим, который снижает риск сердечно-сосудистых заболеваний, диабета, увеличивает продолжительность жизни. Одна из марок *сётю* так и называется — «*Сётю* долгожителей».

## Умэсю • 梅酒

Сладковатая и душистая «сливовая настойка» на спирту в Японии называется *умэсю* и является популярным алкогольным напитком. Крепость в зависимости от сорта составляет от 10–13 до 18 градусов. Традиционно хозяйки готовили *умэсю* дома, заливая раствором сахара и спирта зеленые недозрелые плоды дерева *умэ* (абрикоса японского), которое переводчики упорно называют сливой. Через два-три месяца получается сладкий ликер янтарного цвета с чудесным запахом, который можно настаивать и дольше, от полугода до года, и его вкус будет только улучшаться.

Промышленное производство ликера началось сравнительно недавно, но продукт сразу стал пользоваться огромным спросом. Уехавшие в поисках работы в крупные города японцы вполне оценили прелесть этого домашнего напитка, который стали продавать в барах и магазинах. Появились и специализированные магазинчики, в которых продается только *умэсю* различных сортов. На полках таких магазинов-музеев стоят сотни разновидностей *умэсю*, приготовленных по рецептам различных регионов страны. Приторно-сладкое и с едва уловимой кислинкой, белое, красноватое и зеленое, прозрачное и мутноватое, с запахом карамели, меда и зеленого чая — это все разные сорта *умэсю*. В некоторых бутылках плавают целые или разрезанные на ломтики плоды *умэ*.

В отличие от дешевого «японского самогона» *сётю*, *умэсю* относится скорее к средней ценовой категории, а отдельные его сорта — к дорогому алкоголю. Элитные *умэсю* изготавливаются из лучшего сорта *умэ* — *нанко*, который выращивают в знаменитых горных садоводческих хозяйствах Кисю (префектура

Вакаяма) и префектуры Эхимэ на острове Сикоку. Это *кисю-умэсю*, *киндзюку-умэсю*, *одзэки-но-умэсю* и др. Их выдерживают от шести до двенадцати месяцев, после чего они приобретают приятный кисло-сладкий вкус и насыщенный фруктовый аромат с оттенком миндаля.

*Умэсю* — прекрасный аперитив для блюд любой кухни. Его можно подавать к *суси* и к ростбифу, к итальянской пасте или к жареной картошке, смешивать с вареньем и с мороженым. Диетологи рекомендуют пить его со льдом, разбавляя содовой или холодной водой. Разбавленный *умэсю* хоть и вкусный, но очень слабоалкогольный напиток, поэтому в барах его предпочитают пить в составе коктейлей. Вкус *умэсю* прекрасно сочетается со многими напитками и соками, а чрезмерную сладость можно приглушить виски или джином. Хорошо идет *умэсю* в коктейле с *саке*, с *сётю* или с водкой (треть водки и две трети *умэсю*).

На прилавках российских магазинов можно встретить *умэсю* китайского и японского производства, а также немецкие, болгарские и американские «сливовые вина». *Умэсю* «отечественного разлива» выпускается на подмосковном заводе плодово-ягодных вин «Рубин» и называется «КЕ-СО», но его вкус и близко не напоминает оригинальный напиток. Все-таки, чтобы попробовать настоящее *умэсю*, придется купить «сливовое вино», сделанное в Китае или Японии.

## *Мандзю* • 饅頭

Японские *мандзю* похожи на круглые пирожки или булочки с начинкой. Технология их приготовления была заимствована из Китая, где подобные «пирожки» умели готовить по крайней мере с 200 года. Китайские «пирожки» были с мясной начинкой — рубленой говядиной или свининой, имели форму человеческой головы и поджаривались на огне точно так же, как мы жарим обычные пирожки с мясом.

Привезли рецепт *мандзю* с материка буддийские монахи. В связи с религиозным запретом на употребление мяса мясная начинка была заменена сладкой бобовой пастой *анко*. В Японии специализированные «пирожковые», где подавали *мандзю*, стали открываться с XIV века, сначала в Киото, затем в Эдо. Тща-

тельное прожаривание на огне уже не требовалось, и *мандзю* стали готовить на пару подобно мантам. К XVII веку «сладкие булочки с начинкой» стали популярны по всей стране.

Тесто для *мандзю* готовят из смеси пшеничной муки, сахарной пудры и заменяющего дрожжи пекарского порошка. Иногда в тесто добавляют сладкое *саке*, различные вкусовые добавки, иногда, наоборот, подсаливают, поэтому вкус у *мандзю* может быть самый разный. В декабре пекут *юдзу-мандзю*, добавляя в тесто тертую кожуру цитрусового плода *юдзу*. Нежный аромат цитрусовых гармонирует с зимней прохладой. В марте в тесто и начинку добавляют вишневый сироп, осенью — пасту из каштанов, каждый раз добиваясь соответствия блюда и сезона.

Классическая начинка *анко* делается из отваренных в сахарном сиропе и перетертых мелких красных бобов *адзуки*. Сейчас *мандзю* славятся именно тем, что могут быть с самой разной начинкой: и с каштанами, и с мясом, и с вишней, и с персиком. Готовые *мандзю* покрывают глазурью, в состав которой входят толченый зеленый чай, кунжут и другие компоненты.

В традиционных японских гостиницах, расположенных у горячих источников *онсэн*, обычно в качестве сладкого десерта гостям предлагают *мандзю* местного приготовления. Сладкие, почти приторные *мандзю* подаются к чайной церемонии в буддийских храмах. В сочетании с горьковатым зеленым чаем образуется настоящая симфония вкуса.

## *Тэмпура* • 天婦羅

Рецепт *тэмпура* прост — свежую рыбу, морепродукты или овощи обмакивают в жидкое тесто и жарят в глубокой сковороде в кипящем растительном масле.

В кафе и ресторанах всего мира *тэмпура* известна как национальное японское блюдо наряду с *сукияки* и *суси*. В отличие от многих блюд японской кухни, где используются сырые продукты, *тэмпура* пришлась по вкусу европейцам.

Известно, что *тэмпура* появилась в Японии в XVI–XVII веках, когда японцы научились способу обжарки продуктов в кляре у христианских проповедников. Само слово *тэмпура* иностранного происхождения и восходит либо к испанскому

templo («храм»), либо к португальскому tempero («приготовление пищи»). Испанские и португальские миссионеры, прибывшие в Японию в начале эпохи Эдо (1600–1868), в постные дни ели только овощи и хорошо прожаренную рыбу. Поэтому еще одна версия возводит слово *тэмпура* к португальскому Quatro temporas — названию постов.

В начале XVII века это блюдо уже было известно в столичном округе Эдо. Жители равнины Канто немало гордились тем, что у них появилось оригинальное блюдо, отличающееся по вкусу от блюд региона Кансай. Особенно ценилась *тэмпура* из белой, тающей во рту рыбы.

При быстрой обжарке в оболочке из жидкого теста первоначальный вкус продукта и его полезные свойства сохраняются полностью. Правильно приготовленные *тэмпура* — золотистые, хрустящие снаружи и очень нежные внутри без привкуса масла. Перед подачей на стол их раскладывают на тарелке так, чтобы блюдо напоминало произведение искусства, едят, обмакивая в соевый соус или соус *васаби*.

Самая популярная во всех ресторанах Японии *эби-тэмпура* готовится из свежих креветок. В меню часто предлагают *тэйсоку-тэмпура* — это ассорти из разных видов продуктов: в кляре обжаривают овощи (спаржу, сладкий перец, цветную капусту), сладкие фрукты, рыбу, иногда мясо. По сей день пожилые люди в Японии называют овощи, жаренные в кляре, словом *агэмоно*, а рыбу и морепродукты, приготовленные тем же способом, — *тэмпура*.

### *Рецепт приготовления тэмпура*

*Возьмите для начинки:*

*10 шт. креветок*
*1 кусок рыбного филе толщиной 1 см*
*1 шт. кальмара*
*1 шт. красного болгарского перца*
*1 шт. моркови*

*Подготовка продуктов:*

Креветки ошпарьте, очистите. Очищайте креветки так, чтобы остался хвостик, который будет эффектно торчать из

«шубы». После обжарки креветки не должны скручиваться, поэтому с внутренней стороны сделайте несколько небольших надрезов и слегка потяните, чтобы они выпрямились. Сырого кальмара почистите, снимите кожу, разрежьте на пять-шесть частей. Сделайте надрезы по краям, чтобы не скручивался при обжаривании. Болгарский перец разрежьте вдоль на полоски толщиной 1–1,5 см. Морковь порежьте по диагонали на длинные овалы толщиной 3–5 мм. Все продукты обваляйте в муке.

*Возьмите для кляра:*

*1 яйцо*
*1 стакан муки*
*1 стакан ледяной воды*

*Подготовка кляра:*

Смешайте яйцо с водой, всыпьте просеянную муку и быстро замесите тесто.

Тесто должно быть жидкое. Не перемешивайте слишком тщательно и не взбивайте, кляр должен остаться воздушным.

*Возьмите для обжаривания:*

*растительное масло без запаха, столько, чтобы при обжаривании в глубокой сковороде можно было погрузить продукты почти целиком. Можно взять в равных частях подсолнечное и кунжутное масло.*

*Приготовление:*

Разогрейте в глубокой сковороде или кастрюльке с толстым дном масло. Проверьте готовность масла — капните в него тесто. Капля теста должна погрузиться в масло, сразу всплыть, раздуться и зарумяниться. Палочками *хаси* берите кусочки продуктов, обмакивайте в кляр и сразу же погружайте в горячее масло. Заполняйте посуду так, чтобы кусочкам было не тесно и вам было удобно их поворачивать. Если продуктов много, придется жарить в два-три приема. После каждой порции снимайте с поверхности масла крошки теста. Среднее время прожарки — две-три минуты. Как только кусочек покроется светлой хрустящей корочкой, вынимайте его и кладите на салфетку, чтобы убрать излишки масла. Не кладите кусочки один на другой, чтобы готовое блюдо не получилось сыроватым.

*Подача на стол:*

Подавайте горячими на тарелках или бамбуковых подносах, покрытых бумажными салфетками. Также поставьте на стол блюдца с теплым соусом и различные приправы (*дайкон*, *васаби*, имбирь).

*Возьмите для соуса:*

*60 г соевого соуса*
*2 ст. л. саке*
*1 ст. л. сахара*

Для приготовления соуса смешать соевый соус и *саке*, добавить сахар и сильно нагреть, чтобы сахар полностью растворился. *Саке* можно заменить сухим хересом.

## Тофу • 豆腐

Соевый творог *тофу* иногда называют также «соевым сыром». Процесс его производства действительно аналогичен получению сыра из молока. Замоченные в воде соевые бобы отваривают и процеживают через сито. Получается густая белесая жидкость, которую называют соевым молоком. Такое «молоко» можно приготовить и из соевой муки, вскипятив ее с водой. В горячее соевое молоко добавляют концентрированный соленый раствор *нигари*, после чего белок створаживается.

При нынешних промышленных масштабах производства вместо *нигари* используют затвердитель на основе сернокислого кальция, но в небольших частных магазинчиках и ресторанчиках, где *тофу* по-прежнему делают вручную, заботясь о вкусе, до сих пор используют *нигари*. На Окинаве вместо *нигари* в соевое молоко для створаживания белка добавляют соленую морскую воду. Этот островной *тофу* (*сима-дофу*) имеет более мягкую консистенцию.

Затвердевшую массу прессуют и выкладывают в деревянные формочки со множеством отверстий. Высоту слоя и давление пресса можно варьировать, от этого меняются вкус и цвет готового *тофу*. Обычно готовый продукт имеет белый цвет.

Используя лотки из разного материала, получают *тофу* с более шершавой или более гладкой поверхностью. Раньше для

придания гладкой поверхности *тофу* заворачивали в шелковую ткань. Сейчас один из сортов *тофу* так и называется — «шелковый *тофу*». По консистенции он напоминает пудинг и идеально подходит для супов, соусов и десертов. Более твердый сорт «хлопковый *тофу*» содержит больше белка, легче режется и хорошо держит форму. Он отлично подходит для жарки, фритюра или копчения.

Несмотря на добавление в соевое молоко соленого раствора *нигари*, собственный вкус у *тофу* очень слабо выражен. Он практически нейтральный, что позволяет придать блюдам из *тофу* любой вкус. Идеально, например, сочетание кубиков *тофу* с горячим супом *мисосиру*. В магазинах можно найти *тофу* с различными добавками: паприкой, пряностями, орехами — на любителя.

*Тофу* как отдельное блюдо подают с соевым соусом, соусом *цую*, хлопьями *кацуобуси,* пастой из имбиря, украсив мелко нарезанным зеленым луком и листиком периллы. Нежный Johny Tofu, который продается в оригинальной упаковке, по форме напоминающей каноэ, похож на сливочное желе, и к нему хорошо подойдет мед, джем или лимонный сок.

История возникновения *тофу* насчитывает более двух тысяч лет. Происхождение *тофу* несомненно китайское, а в Японию он попал не позднее VIII века и быстро стал одним из основных продуктов питания. В то же время *тофу* начали готовить в Таиланде, Вьетнаме и Корее.

Вкус *тофу* в разных регионах значительно отличается, поскольку зависит от сорта соевых бобов и качества воды. Знатоки могут определить «родину» *тофу* даже с завязанными глазами. Рассказывают, что восьмой *сёгун* Токугава Ёсимунэ (1684–1751) был большим любителем *тофу*. Однажды на обеде, отведав маленький кусочек, он спросил: «Это из соевых бобов с Сиракавы?» — и угадал.

На Западе *тофу* стал широко известен во второй половине XX века вместе с распространением вегетарианства и движения за здоровое питание. Сейчас этот продукт известен как низкокалорийное диетическое блюдо. Белоснежный *тофу* — полноценный белковый продукт, заменитель мяса, но при этом он почти не содержит жиров и углеводов, зато является источником железа и кальция. *Тофу* легко усваивается организмом и не вызывает аллергии у людей, чувствительных к молоку и яйцам.

Готовый *тофу* поступает в продажу в герметических упаковках, наполненных водой, так же как некоторые виды мягких сыров. В такой упаковке *тофу* может храниться в течение нескольких недель. Некоторые сорта *тофу* можно подвергать заморозке. Замороженный продукт желтеет. После размораживания желтизна исчезает, но *тофу* становится более пористым и жестким. Все это затрудняет экспорт *тофу* на дальние расстояния, поэтому *тофу* с истинно японским вкусом можно купить только в Японии. В последнее время и в магазинах России можно найти продукт с таким названием, но его вкус совсем другой.

*Для тех, кто желает попробовать приготовить тофу дома*

Возьмите:

*1 стакан холодной воды*
*1 стакан соевой муки*
*2 стакана кипятка*
*6 ст. л. лимонного сока*

Приготовление:

Смешайте соевую муку с холодной водой, чтобы получилась густая однородная паста. Влейте кипяток, постоянно помешивая. Поставьте на слабый огонь и дайте жидкости слегка свариться (15 минут). Влейте лимонный сок, перемешайте и остудите.

Слегка теплую массу процедите через марлю и отвесьте на 20 минут, чтобы удалить излишки воды. Готовый мягкий *тофу* храните в холодильнике в герметичной емкости под слоем воды.

## Рамэн • ラーメン

В японском языке *рамэн* записывается *катаканой* как иностранное слово, но эта пшеничная лапша является практически национальным блюдом японцев. Ее подают в специализированных ресторанчиках, в передвижных закусочных *рамэн-я*, готовят дома как блюдо быстрого приготовления.

По происхождению пшеничная лапша *рамэн* родом из Китая, откуда она была заимствована в кухни многих стран. В Ки-

тае она называется *ламянь*, в Средней Азии — лагман, в Корее — *рамён*, хотя тонкости ее приготовления в разных странах немного различаются.

Лапша *рамэн* настолько популярна в Японии, что в Иокогаме имеется даже Музей *рамэна*, в котором воссозданы действующие интерьеры нескольких наиболее популярных закусочных разных эпох, подающих *рамэн*. Самый древний из них относится к 1666 году, он находился в городе Мито (префектура Ибараки), где повара-китайцы готовили свое национальное блюдо.

Популярность *рамэн* в Японии то затухала, то разгоралась с новой силой. Еще в начале XX века пшеничную лапшу в супе называли *тюка-соба* («китайская лапша»). После Второй мировой войны на Хоккайдо стали производить лапшу под маркой «Саппоро *рамэн*», и вместе с ней слово *рамэн* распространилось по всей Японии.

В 1980-е годы лапша *рамэн* уже считалась самым обычным продуктом, и молодежь была твердо уверена, что это японское блюдо. Ежедневная чашка лапши *рамэн* на обед или ужин стала частью рациона многих японцев, и некоторые съедают более трехсот порций лапши в год.

*Рамэн* готовится из тонко вытянутых нитей теста из пшеничной муки, отваренных в бульоне. Для бульона берут различные овощи, водоросли, соевую подливку. В чашку с *рамэн* кладутся ломтики отварной свинины, *камабоко*, соленья из бамбука, зелень и отварное яйцо.

Каждый ресторанчик и каждая закусочная вырабатывают свои особые рецепты бульона, приправ и украшений, поэтому гурманы предпочитают путешествовать по разным заведениям, стремясь постичь все оттенки вкуса. Действительно, *рамэн* — это сотни рецептов. Саппоро-*рамэн* и *рамэн* из Киото, *рамэн* из Вакаямы и *рамэн* из Кагосимы значительно различаются по вкусу. Прежде всего различия касаются бульона — его готовят из мяса говядины, курицы, добавляют морепродукты и рыбу. Что касается добавок, то они могут быть самыми разными: разнообразные виды мяса (свинина, курятина, иногда говядина), рыба, овощи по сезону.

Поедание *рамэн* — это своего рода ритуал. Бульон в большой пиале с лапшой *рамэн* подается очень горячим, только что кипевшим на огне. Но, несмотря на это, неспешно просмаковать

можно только первый глоток. Все остальное содержимое чаши нужно заглотать как можно быстрее. На последних глотках лицо и шея краснеют, на лбу выступают капли пота, но считается, что только так можно узнать вкус настоящей *рамэн*.

Охлажденная *рамэн* теряет свой вкус, поэтому скорость исполнения заказа очень важна. Как правило, повар работает на глазах у клиентов, нередко обсуждая с ними состав компонентов блюда. В Интернете можно найти сайты сообществ любителей *рамэн* различных регионов страны, где выложены подробные кулинарные отчеты о каждом заведении в округе.

Долгое время *рамэн* оставалась блюдом, которое можно попробовать только в ресторанчиках и закусочных. Но с тех пор, как изобрели *рамэн* «быстрого приготовления», так называемую *инстанто-рамэн*, хозяйки с удовольствием подают *рамэн* дома. Яркие упаковки с надписью «*Рамэн*» можно найти в любом магазине Японии и стран Азии. Есть они и в российских магазинах, правда почти весь импортированная в Россию *рамэн* произведена в Корее. Однако «быстрая» *рамэн* и *рамэн*, поданная в японском ресторане, — это два разных блюда, хотя и называются одинаково.

### Рамэн с овощами и яйцом (на 4 порции)

Возьмите для бульона:

*2 зубчика чеснока*
*1 головку репчатого лука*
*400 г лука-порея*
*300 г куриных костей*
*150 г морской водоросли комбу*
*300 г моркови*
*20 г имбиря*

Возьмите для добавок:

*1 упаковку (400 г) лапши рамэн (лагман)*
*200 мл соевого соуса*
*300 мл саке (или сухого хереса)*
*400 г свинины*
*4 шт. вареных яиц*
*100 г солений из побегов бамбука*
*100 г отварного шпината*

*8 шт. камабоко «Наруто» (с завитком на срезе)*
*(или заменить крабовым мясом,*
*нарезанным ломтиками)*
*8 шт. пластинок нори*

*Приготовление:*

Куриные кости, нарезанную полукольцами морковь и репчатый лук положить в кипящую воду в большой кастрюле. Кипятить на медленном огне 10 минут, после чего добавить морскую водоросль *комбу*, имбирь и выдавленный чеснок. Варить до готовности под крышкой.

Пока варится бульон, в отдельной посуде на медленном огне протушите кусок свинины, сделав для него подливку из соевого соуса и *саке*. Можно добавить немного сахара. Впитавшая в себя сок из мяса свинины подливка послужит хорошей заправкой к бульону.

Бульон процедите, смешайте с подливкой к свинине и оставьте на плите на слабом огне, чтобы не остывал. Нарежьте мелко лук-порей. Отварите яйца и шпинат. Яйца почистите и разрежьте на половинки. Приготовьте соленья бамбука, *камабоко* и пластинки *нори*, чтобы все было под рукой. Теперь можно отваривать лапшу.

В отдельной кастрюле с сильно кипящей водой быстро (примерно одну минуту) отварите *рамэн*, прикрыв кастрюлю крышкой. Отваренную лапшу откиньте на дуршлаг и дайте воде стечь.

В порционные тарелки (лучше взять глубокие большие пиалы) насыпьте лук, разлейте бульон, перемешайте. Разделите лапшу на четыре порции, положите в бульон и украсьте ломтиками вареной свинины, соленьями из побегов бамбука, *камабоко*, полосками *нори*, отваренным шпинатом и яйцами вкрутую. Не забывайте, что *рамэн* должна подаваться к столу очень горячей!

## *Соба* • 蕎麦

Гречишная лапша *соба* — одно из самых популярных блюд японской кухни. Она готовится из смеси гречневой и пшеничной муки, из-за чего имеет коричнево-серый цвет. Чтобы лапша получила название *соба*, в ней должно содержаться не менее тридцати процентов гречихи. Например, популярная *ни-*

*хати-соба* состоит из двух частей пшеничной и восьми частей гречневой муки, а в наиболее дорогую *дзювари-соба* вообще не подмешивают пшеничной муки.

Мука разводится водой, иногда с добавлением яиц. Хорошо вымешанное тесто раскатывается на пластины и шинкуется на тонкие длинные полоски. В кипящей воде *соба* отваривается не более трех минут, а затем подается к столу с горячим бульоном или охлажденной без бульона с соусом на специальном блюде.

Выращивать гречиху на Японских островах начали довольно давно, одновременно с началом рисосеяния. В глиняных сосудах эпохи Яёй (300 до н. э. — 250 н. э.) обнаружены окаменевшие зерна гречихи. Но гречневая лапша появилась в Японии значительно позже пшеничной лапши *удон* — только в начале XVII века. До этого времени гречиха считалась самым простым злаком, «рисом для бедных». Когда случался неурожай риса, крестьяне переходили на гречиху. Готовили ее в основном так: зерна обдирали, прожаривали, перемалывали в муку и замешивали жидкую тюрю. Похлебку ели как отдельное блюдо либо делали из муки колобки и лепешки, поджаривали и ели вместе с *мисо*. Привычную нам гречневую кашу из цельной крупы в Японии, видимо, не варили. Всем известно, что японцы гречневую кашу не едят. Хотя в Токусиме готовят особое блюдо — зерна гречихи жарят и пропаривают, смешивая их с овощами, рыбой и мясом.

Видимо, в неурожайный год кто-то домешал гречневую муку к пшеничной, приготовил лапшу, и получилось очень вкусное и питательное блюдо. К началу XVII века во многих регионах Японии можно было отведать длинную тонкую лапшу из гречневой муки. В многочисленных закусочных *собая* подавали в основном лапшу, приготовленную на пару. Отваренную *соба* быстро охлаждали в воде, а потом готовили на пару в плетеной корзинке.

Разнообразие блюд из *соба* росло очень быстро, и сейчас ассортимент средней *собая* включает не менее 20–30 наименований. *Соба* обычно подается в горячем бульоне зимой и в холодном виде летом. Добавки к блюдам также выбираются в зависимости от сезона.

Самую дешевую *дзару-соба* подают обычно летом в охлажденном виде вместе с водорослями *нори* и соевым соусом, в который добавлены мелкие кусочки лука. К летним блюдам относятся также *мори-соба*, которую подают горкой на бамбуковом

подносике, *хияси-соба* с *натто*, бататовым пюре и редькой *дайкон* и *соба-маки* — охлажденная *соба*, завернутая в *нори.* Холодную лапшу подают вместе с соусом *соба-цую* из подслащенного соевого соуса, *мирина* и *даси*.

Зимой тарелка горячей лапши *соба* — лучший способ быстро утолить голод и согреться. Заказывайте *какэ-соба* в большой миске с горячим бульоном с луком, *васаби* и имбирем, *кицунэ-соба* с сильно обжаренным *тофу*, *тэмпура-соба* с крупными креветками, жаренными в кляре, или *цукими-соба* в горячем бульоне с сырым яйцом. В меню можно найти и «сложносочиненную» *соба*, которую подают вместе с *тэмпура*, *абураагэ* (обжаренный *тофу*), травами, утятиной и т. д.

Лапша *соба* бывает не только коричнево-серого цвета, но и белой, желтой и зеленой. Белую готовят из гречневого зерна, очищенного до самой середины, в желтую добавляют яичный желток, а в зеленую — зеленый чай.

В Японии лапшу *соба* готовят как в очень дорогих ресторанах, так и в придорожных ларьках. Высушенные или замороженные полуфабрикаты *соба* очень просто приготовить на домашней кухне, взять в поездку или в зарубежное путешествие.

В гречихе много белка, витаминов $B_1$ и $B_2$, в ней есть также рутин и холин, поэтому японцы ценят *соба* как очень полезную для здоровья пищу. Она сытная и не слишком отяжеляет желудок.

В канун Нового года на столе японцев обязательно будет *тосикоси-соба* — очень длинная и тонкая лапша (символ долголетия), которой принято провожать уходящий год. В районе Канто до сих пор сохраняется обычай после переезда угощать соседей лапшой *хиккоси-соба*, чтобы соседство было долгим и прочным.

## *Удон* • 饂飩

Многие японцы уверены, что лапша *удон* из пшеничной муки — блюдо японского происхождения. Но оно, несомненно, было заимствовано из Китая не позднее IX века, так же как и лапша *рамэн*. В приготовлении *удона* принимали участие только мужчины.

Первоначально *удон* готовился вручную. Крутое тесто из пшеничной муки раскатывали в толстый овальный пласт, растягивали, ударяя им через плечо об стол, затем тут же нарезали острым ножом и закладывали в кипящую воду. Приготовленная вручную лапша была разной длины и толщины.

Зимой *удон* ели горячим, а летом — в холодном виде. Все добавки к лапше выбирались с учетом сезона и гармонии с другими ингредиентами. Это могли быть водоросли *вакамэ*, овощи, обжаренный *тофу*, *тэмпура*, нарезанные палочки *камабоко*.

В начале XVII века появились специальные приспособления для нарезки лапши, и все лапшинки стали одного размера. Приблизительно в это время появилось и само слово *удон*, которое стало обозначать круглую толстую длинную лапшу, сваренную в бульоне с приправами.

Качество и вкус *удона* зависят в основном от сорта пшеницы, отваренная лапша может быть мягкой или твердой. Раньше гурманам было точно известно, в какой местности и в какое время года можно встретить тот или иной вкус. Но сейчас, когда девяносто шесть процентов пшеничной муки в Японии импортируется, это предугадать невозможно. Единственное вкусовое различие, которое сохраняется в наши дни, — более насыщенный темный бульон в восточной части Японии и более светлый в западной части страны. Бульон для *удона* готовится на основе *даси*, приправляется соевым соусом и *мирином* и посыпается сверху зеленым луком. Цвет бульона в свою очередь зависит от соевого соуса: на востоке предпочитают соус темный, а на западе — светлый.

В зависимости от региона существуют различия в толщине и форме лапши *удон*. В префектуре Акита готовят тонкую круглую *инанива-удон*, в Осака и Киото — мягкую средней толщины *кансай-удон*, в Нагоя — плоскую *кисимэн*, в префектуре Кагава — толстую и довольно твердую *сануки-удон* и т. д.

Классическим блюдом считается *какэ-удон* — горячая лапша отваривается в бульоне *даси*, посыпается сверху зеленым луком, добавляется пара кружочков *камабоко*. Из региональных вариантов в Осака славится *кицунэ-удон* («лисий *удон*») с кусочками *абураагэ*, а в Токио — *тануки-удон* («енотовый *удон*»), посыпанный хлопьями жареного теста от *тэмпура*. Кроме того, *удон* подается с карри, с яйцом пашот, с грибами и овощами

в кастрюльке без бульона обжаренным в соевом соусе и в холодном виде на бамбуковой решетке как *соба*.

В любое время года пиала искусно сервированного *удона* готова утолить голод мечтающего об обеде или ужине японца. *Удон* любят и иностранные туристы, но в первую очередь их поражает манера еды, не совсем эстетичная на европейский взгляд. Длинные, до полуметра соломинки лапши втягивают в рот целиком, издавая свист и хлюпанье, при этом мокрый от соуса хвост бьет по лицу и брызгает на одежду. Но по-другому есть *удон* невкусно!

## *Камабоко* • 蒲鉾

*Камабоко* как продукт японской кухни известен с XIV века. В нежное пюре из рыбного филе добавляли соль и приправы, нагревали и давали застыть. Вначале эту массу обжаривали на огне, поместив в расщепленные надвое стволы бамбука, затем тушили или варили в бульоне. Благодаря этому способу приготовления палочки *камабоко* получили классическую форму полуцилиндра, которая до сих пор сохраняется в знакомых всем крабовых палочках.

Для приготовления рыбного пюре брали в основном рыбу с белым филе: сома или окуня. В XVI веке *камабоко* стали готовить по-другому: готовое пюре слоем 2 см наносили на доску, давали застыть, после чего резали ножом на длинные брусочки или прямоугольники. Те *камабоко*, что ранее поджаривали в стеблях бамбука, стали называть *тикува* («полукруглые»).

В XVII веке *камабоко* стали тушить, готовить на пару, в рыбное пюре для лучшего схватывания добавляли пшеничную муку и *тофу*. Кроме речных рыб в *камабоко* использовали и морские виды, такие как палтус, морской угорь. *Камабоко* стали готовить по всей стране, и появилось множество разновидностей этого продукта. Кроме *тикува*, длинных круглых палочек с отверстием внутри, покрытых поджаристыми пятнами, известны *сацума-агэ* — лепешки из рыбной пасты, обжаренные во фритюре; лепешки *хампэн* из мяса акулы, *ита-камабоко* и т. д. Для промышленного производства *камабоко* сейчас используется чаще всего филе акулы и трески, а также рыбы с красным мясом: сардин и скумбрии.

*Камабоко* и его разновидности являются главными компонентами горячего рыбного супа с овощами *одэн*, их также едят как закуску, приправляя соевым соусом и горчицей, тушат с овощами, готовят с лапшой, делают рулеты с начинкой. Например, рулет *икамаки-камабоко* с начинкой из кальмара, обжаренный во фритюре, или *гобомаки* — с начинкой из корней лопуха. В японских супермаркетах продается множество видов готовых *камабоко* в замороженном или охлажденном виде.

Классическая полуцилиндрическая палочка *камабоко* повторяет цвета японского флага: белый и красный. Для создания этого дуэта используются пищевые красители, но некоторые производители на этикетке подчеркивают, что продукт приготовлен без красителей из разных видов рыб.

*Камабоко можно приготовить и дома*

Возьмите:

*500 г филе любой белой рыбы (треска, палтус, нототения)*
*1 яйцо*
*1/2 ст. л. сока имбиря*
*3 ст. л. кукурузного крахмала*
*Растительное масло для смазки формы*

Приготовление:

Пропустите рыбное филе через мясорубку с мелкими отверстиями, вбейте в фарш яйцо, добавьте сок имбиря и крахмал. Перемешайте, разделите на несколько частей и скатайте длинные колбаски. Если хотите приготовить *тикува*, в колбаски можно вставить деревянные шпажки для фруктовых шашлыков. Смажьте растительным маслом фольгу, заверните в нее колбаски и готовьте на пару на сильном огне 30 минут. Готовые колбаски можно слегка обжарить во фритюре.

## Сурими • すり身

На упаковке крабовых палочек или симпатичных креветок в универмаге, без которых сейчас в России трудно представить праздничный салат, можно обнаружить надпись «Имитация из *сурими*». Она означает, что перед вами вовсе не настоящие кра-

бовые палочки или креветки, а их подобие, сформованное из рыбной массы. Обман здесь заключается только в названии, но, по сути, это тоже морепродукт.

Процесс производства *сурими* происходит следующим образом. Рыбу с белым мясом отлавливают в открытом море в зонах промысла и либо перерабатывают прямо на судне, либо доставляют на завод на берегу. После разделки рыбы шкура, головы, кости и внутренности направляются на производство рыбной муки. Для производства *сурими* берется только филе.

Филе перемалывается в однородную массу, многократно промывается холодной водой, отжимается на центрифуге и замораживается методом шоковой заморозки. В результате масса состоит из одних нерастворимых белков и имеет почти незаметный, но приятный вкус и запах. Замороженное *сурими* доставляют к месту переработки в контейнерах-морозилках, где поддерживается постоянная температура минус 20 ºС.

Первые упоминания о *сурими* встречаются в японских документах начала XI века. С тех пор как японцы научились получать *сурими* из перемолотой и отжатой океанической рыбы с белым мясом, в японской кухне стали популярны рыбные шарики или колбаски *камабоко*.

По мере развития кулинарного искусства из *сурими* изобретали все новые и новые блюда. Так как *сурими* не обладает ярко выраженным вкусом и запахом, его стали использовать для имитации различных морепродуктов, добавляя при необходимости красители и специи. Самый знаменитый продукт из *сурими*, который давно перешагнул границы Японии, — крабовые палочки.

## Комбу • 昆布

*Комбу*, или *Laminaria japonica*, — бурая морская водоросль с широкими плотными листьями буро-черного цвета, обладающая сильным «морским» запахом из-за высокого содержания йода. Иногда ее называют также морской капустой. В японской кухне *комбу* используется прежде всего для приготовления бульона *даси*. *Комбу* подают как гарнир или добавку к зернам злаков, бобам и корнеплодам, из нее готовят соленья, приправы, закуски, а также чаи и конфеты со специфическим вкусом.

*Комбу* добывают с июля по сентябрь в холодных водах морей возле острова Хоккайдо. Собранные водоросли моют и просушивают прямо на берегу под солнцем и ветром. Небольшая часть урожая сразу идет в продажу, но основную массу *комбу* выдерживают в темном месте около двух-трех лет, только затем фасуют и отправляют в магазины.

В магазинах Японии *комбу* продается как в свежем, так и в сушеном виде, а на Западе и в России — только в сушеном варианте. Сушеная *комбу* выглядит как твердые полоски темного серо-коричневого цвета, покрытые светлым пылевидным налетом. Этот налет образуют минеральные соли и сложные сахара, которые появляются при высушивании водорослей и усиливают их аромат. Перед приготовлением налет ни в коем случае не смывают, просто протирая водоросли от пыли сухим полотенцем.

Сушеные водоросли необходимо замочить ненадолго в холодной воде, после чего они удвоятся или утроятся в объеме. От слишком долгого вымачивания *комбу* сильно разбухают и становятся словно резиновыми. Для увеличения площади соприкосновения с водой водоросли нарезают кусочками самой различной формы и кладут в готовящийся бульон. Варить *комбу* следует не менее 30 минут, чтобы они стали достаточно нежными.

Открытый пакет с *комбу* можно долго хранить в сухом прохладном темном месте. В качестве вкусовой добавки в процессе приготовления блюд из *комбу* обычно используют соевый соус *тамари*. В любом рецепте, в котором предусмотрено использование *комбу*, их можно заменить водорослями *вакамэ*.

Водоросли *комбу* очень полезны. Они содержат вещества, которые понижают давление, йод, необходимый для предотвращения закупорки сосудов, витамины А, В, С и кальций.

### *Рецепт приготовления бульона итибан-даси из водорослей комбу и тунца (на 4 порции)*

*Возьмите для бульона:*

*4 стакана бульона даси*
*10 г сушеных водорослей комбу*
*10–15 г сушеного тунца кацуобуси*

*Подготовка продуктов:*

*Комбу* протереть влажной тканью и сделать ножницами надрезы, чтобы водоросль улучшила вкус бульона. Замочить *комбу* в кастрюле с холодной водой на 30–40 минут.

*Приготовление:*

Не вынимая водоросли из воды, нагревать *комбу* в той же кастрюле на среднем огне. Перед тем как вода закипит, водоросли лучше вынуть, иначе бульон получится мутным. Добавить бульон *даси*, хлопья сушеного тунца и довести на сильном огне до кипения. Через несколько минут снять бульон с огня, дать настояться и процедить сквозь тонкую ткань.

## *Нори* • 海苔

Тонкие сушеные листы морских водорослей *нори* являются основой многих традиционных блюд японской кухни. В русских магазинах и ресторанах ее часто называют морской капустой, хотя это неправильно. Водоросль ламинария бурая, которая широко известна под названием «морская капуста», имеет гораздо более толстые листья.

*Нори* — это небольшая морская водоросль, которая относится к семейству красных водорослей *Porphyra*. Листья (слоевища) около 25 см длиной и 5 см шириной имеют оранжево-коричневый цвет. Иероглифы, которыми записывается название этой водоросли, дословно означают «морской мох».

*Нори* добывают или искусственно культивируют в прибрежных водах Японии и некоторых других стран Тихоокеанского региона. Добытые водоросли промывают в пресной воде и высушивают прямо на солнце, разложив их на бамбуковых или деревянных рамах. В высушенном виде листы *нори* приобретают иссиня-черный цвет и тонкий аромат соленого моря.

Приятный темно-зеленый цвет появляется у высушенных листьев *нори* только после обжарки. Иногда *нори* продаются поджаренными и заодно покрытыми составом на основе соевого соуса. При этом одна их сторона выглядит блестящей, а другая — матовой. Когда вы готовите *норимаки*, кладите лист так, чтобы матовая сторона оказалась внутри, а блестящая — снаружи.

Водоросль *нори* богата растительным протеином, минеральными веществами и витаминами, что придает ей целебные свойства. На столе японцев *нори* присутствует ежедневно. Ее вкус и цвет удивительно гармонируют с рисом, поэтому *нори* используют для приготовления *норимаки* и *суси*, колобков *онигири*, рисовых лепешек *моти.* Обычно в продаже можно найти листы *нори* размером 8×3 см для приготовления роллов, но встречаются и листы меньшего или большего размера.

Обжаренные и мелко порезанные или толченые пластинки водоросли *нори* (*якинори*) применяют для посыпки супов и бульонов, риса, лапши *соба* и других блюд. Листы *нори* можно просто обжарить в кунжутном масле и употреблять как самостоятельное блюдо.

В герметично закрытом пакете *нори* могут храниться почти неограниченное время, но в открытой упаковке они быстро впитывают влагу из воздуха и утрачивают хрустящие свойства.

## *Мисо* • 味噌

В набор блюд для традиционной японской трапезы непременно входят пиала с вареным рисом *гохан* и чашка горячего супа *мисосиру*. *Мисосиру* готовится из густой пасты *мисо*. Ее делают из перебродивших соевых бобов и зерновых с добавлением соли и воды. Все продукты смешиваются и оставляются на длительную ферментацию.

На современных предприятиях *мисо* готовят в автоматизированных автоклавах с использованием катализаторов. Благодаря химическим добавкам и особому температурному режиму готовую пасту *мисо* получают всего за шесть недель, тогда как при домашнем способе приготовления ферментация длится месяцами, иногда до двух лет. «Магазинное» *мисо* подвергают пастеризации, чтобы предотвратить дальнейшую ферментацию, и фасуют в вакуумные упаковки весом до килограмма. Благодаря пастеризации даже вскрытые упаковки долгое время хранятся в холодильнике.

Домашнее *мисо* и *мисо*, которое продается в специальных магазинах экологически чистых продуктов, имеет более насыщенный и ароматный вкус по сравнению с *мисо* массового

производства. Компоненты будущей пасты закладываются в деревянные кадушки или чаны и подвергаются долгому естественному процессу брожения. При соблюдении старинной технологии не погибают молочные бактерии и энзимы, которые помогают усваивать пищу.

Считается, что *мисо* снижает уровень холестерина, благоприятно сказывается на пищеварении, способствует снижению давления крови и нейтрализует токсины. На последнем его свойстве основаны противораковый и антиникотиновый эффекты, доказанные учеными-медиками из Хиросимского университета. Кроме того, *мисо* является источником аминокислот, минеральных веществ и витамина $B_{12}$. Те, кто следит за весом, могут спокойно включать пасту *мисо* в свой рацион — она низкокалорийна и содержит мало жиров.

Употребление в пищу перебродившей массы из рисовых отрубей и соевых бобов практиковалось в Японии с далекой древности. В этой массе мариновали овощи, а также рыбу и морепродукты, использовали ее как приправу к различным блюдам. Рецепт супа *мисосиру* известен примерно с XV века. Для традиционной японской кухни, в которой практически отсутствовало мясо животных, *мисо* являлось важным источником белков.

Суп *мисосиру* подается к столу не только на обед, но и на завтрак и ужин. Самый обычный *мисосиру* заправляют *тофу* и морской капустой, среди других добавок мелкая рыбешка, редька *дайкон*, пшеничная или рисовая лапша и пр. *Мисосиру* подают в маленьких глубоких пиалах, из которых бульон отпивают прямо через край, а все остальное едят палочками. Кроме супа *мисосиру*, *мисо* применяется при приготовлении овощных и рыбных блюд, приправ, соусов, маринадов и даже выпечки.

В Японии есть десятки разновидностей пасты *мисо*, которые отличаются по вкусу и по цвету. Светлое или темное, сладкое или острое — все качества *мисо* зависят от исходного сырья, от добавок к нему и от условий ферментации. Светлое, сладковатое на вкус кансайское *мисо* содержит большое количество солода и созревает намного быстрее, чем темное соленое *мисо* Центральной Японии.

Соевые бобы чаще всего смешивают с рисом — такую рецептуру имеет восемьдесят процентов *мисо*, производимого в Японии. Из особых сортов славятся ячменное *муги-ми-*

*со* с острова Кюсю с характерным винным привкусом; густое темное соевое *мамэ-мисо*, или *хаттё-мисо*, из центра Хонсю; острое светлое *синсю-мисо* из Нагано с кисловатым запахом; *инака-мисо* (деревенское *мисо*) из пшеницы и другие сорта.

Еще в первой половине XX века не только в каждом регионе, но и в каждой семье были свои традиции приготовления *мисо*, особые семейные рецепты, которые передавались по наследству. Вкус домашнего *мисо* как ничто другое символизировал для японцев старшего поколения связь с детством и тепло домашнего очага.

Сейчас в японских универмагах можно приобрести *мисо* любых сортов в красочных упаковках. Благодаря своим полезным свойствам *мисо* приобретает все большую популярность и на Западе. Крупнейшие производители *мисо* — компании «Марукомэ», «Ханамаруки», «Такэя» и др. — направляют на экспорт до сорока процентов продукции. Неудивительно, что молодые поколения знакомы только с «магазинным» *мисо*, продуктом массового производства.

Но предприимчивые японские бизнесмены запустили на рынок наборы «*Мисо* — сделай сам!», куда входит все необходимое для приготовления домашнего *мисо*. Особенно ценно в этих наборах то, что часть составляющих, например бобовая паста, продается уже в полуготовом виде. Благодаря этому ожидать полной готовности продукта придется не год-два, а всего лишь около трех месяцев, но это будет ваше собственное домашнее *мисо*, сделанное по оригинальному рецепту.

## *Такояки* • たこ焼き

Популярность этих обжаренных шариков из теста с начинкой из осьминога в Японии затмевает всем известные *суси*, но за границей о них почти ничего не знают. Без палатки, в которой готовят *такояки*, не обходится ни одно массовое сборище народа: фестиваль, ярмарка, фейерверк или университетский праздник. Повара, ловко орудуя деревянными палочками, похожими на большие зубочистки, переворачивают шарики в формах и выкладывают их на бумажные длинные подносики порциями по 6–12 штук. К палатке с *такояки* всегда стоит очередь из людей

всех возрастов. Кроме фестивалей и праздников, *такояки* всегда можно купить в специализированных лавочках или в кафе при супермаркетах.

Считается, что *такояки* были изобретены в городе Осака, который по праву имеет славу кулинарной столицы Японии. Готовятся *такояки* из специального жидкого теста с начинкой, которое заливается в полусферические формочки и обжаривается. Начинка состоит из кусочка осьминога и мелкорубленой капусты. Остальные ингредиенты каждый повар кладет на свой вкус, это могут быть имбирь, сыр, лук, различные приправы.

Многие японские домохозяйки готовят *такояки* дома, чтобы порадовать семью. Тесто продается в японских универмагах в пакетах с надписью «Мука для *такояки*», дома его просто разводят водой по инструкции. Для приготовления *такояки* необходима специальная форма. Это электрическая сковорода-противень с полукруглыми углублениями, которую можно купить или заказать в интернет-магазине. За один раз на ней можно приготовить две порции шариков (16 штук). Те формы, над которыми колдуют повара на фестивалях, рассчитаны сразу на 10–12 порций, чтобы не заставлять ждать очередь.

На первый взгляд кажется, что придется складывать шарики из двух половинок, но секрет в том, что быстро поджаренное снизу тесто остается еще достаточно жидким внутри, чтобы после переворачивания вновь заполнить углубление и принять форму шара.

Сначала в формочки разливают жидкое тесто, затем быстро раскладывают начинку, посыпают приправами. Через пару минут переворачивают и обжаривают с другой стороны. Убедившись, что вся поверхность приняла золотистый цвет и образовалась хрустящая корочка, шарики вынимают, укладывают на тарелку и поливают специальным соусом. Этот соус называется «Соус для *такояки*», по виду он похож на кетчуп, и без него вкус *такояки* совсем не тот. Сверху обязательно посыпают стружкой из тунца *кацуобуси*. По последней моде вместо соуса для *такояки* используют майонез или дрессинги — соусы на основе майонеза.

В супермаркетах можно найти полуфабрикаты — упакованные полуготовые *такояки* в замороженном виде. Их нужно просто обжарить в масле на сковороде или разогреть в духовке. Но ничто не сравнится с порцией обжигающих язык ароматных *такояки*, купленных на улице в прохладный осенний вечер!

## Сукияки • 鋤焼

В одном японском романе конца XIX века подробно описано безграничное восхищение простолюдина, впервые попробовавшего *сукияки*. До этого ему доводилось пробовать мясо диких кабанов, оленей или дикой птицы, но все это не шло ни в какое сравнение с благородным вкусом тушеной говядины.

В Японии, вставшей на путь модернизации, блюда из мяса стали готовить с начала эпохи Мэйдзи (1868–1912). Тогда они обладали «революционным вкусом» и были в большой моде. Столичные щеголи говорили, что нельзя считать настоящим мужчиной того, кто никогда не пробовал мяса.

Вначале говядину готовили по старым охотничьим рецептам, так же как мясо диких кабанов, — тушили в глубокой посуде с приправой *мисо*. Позже вместо *мисо* стали брать соевый соус, в мясо клали нарезанный репчатый лук и овощи.

Слово *сукияки* пришло из кансайского диалекта, на котором *суки* означает «лопата». Пойманную дичь нередко поджаривали (яп. *яку*) прямо в лесу или на дворе, положив на лопату. Это блюдо так и называлось: «жаренное на лопате», или *сукияки*. Действительно, в Осаке мясо для *сукияки* поливают соевым соусом, посыпают сахаром и обжаривают в глубокой сковороде, как на лопате. Неизвестно, почему этим же словом стали называть говядину, тушенную в кастрюльке, как делают в Токио, но название прижилось, и сейчас оно известно во всем мире.

Особенность *сукияки* в том, что оно, как и фондю, часто готовится на небольшую компанию и включает в себя множество ингредиентов. Процесс приготовления происходит прямо на столе, где стоит сковорода или кастрюлька на плитке, и гости вместе с хозяином участвуют в создании блюда. Из обязательных компонентов блюда нужны свежая мраморная говядина, нарезанная очень тонкими ломтиками, и соевый соус. Остальные ингредиенты добавляются по вкусу и по сезону: порезанный кубиками и обжаренный *тофу*, тонкая прозрачная лапша, съедобные листья хризантем, зеленый лук, грибы *сиитакэ*.

В Кансае обжаренные кусочки мяса и овощей вынимают и едят, макая в сырое яйцо, а в Токио в сковороду добавляют *мирин*, соевый соус и некоторое время тушат. После приготовления первой порции продуктов закладывают следующую и так далее, пока все не наедятся.

Попробуйте приготовить дома это на редкость вкусное и при этом диетически сбалансированное блюдо.

### Сукияки по-токийски

Возьмите:

*500 г молодой нежной говядины*
*100 г тофу*
*400 г лука-порея*
*300 г репчатого лука*
*100 г корня лопуха*
*150 г свежих грибов сиитакэ (можно опята или шампиньоны)*
*100 г молодых побегов хризантемы*
*300 г сиратаки (тонкая прозрачная «китайская» лапша)*
*50 г говяжьего жира*

Возьмите для соуса:

*200 мл соевого соуса*
*300 мл саке (или сухого хереса)*
*150 г сахара*
*200 мл бульона даси*

Приготовление:

Для приготовления вам понадобятся глубокая сковородка и портативная газовая горелка (или электроплитка).

Подготовьте мясо и овощи. Мясо порежьте на очень тонкие, почти прозрачные кусочки. Овощи промойте, ошпарьте кипятком. Репчатый лук нарежьте полукольцами, на шляпках грибов сделайте крестообразные надрезы. *Тофу* порежьте кубиками и обжарьте, лапшу отварите перед самым началом приготовления и откиньте на дуршлаг.

Мысленно прикиньте объем вашей сковороды и количество продуктов и разделите все продукты на четыре-пять частей.

Начинаем готовить первую порцию. В отдельной посуде смешайте все ингредиенты для соуса и доведите до кипения. Затем нагрейте сковороду для *сукияки* прямо на обеденном столе, растопите говяжий жир и слегка обжарьте мясо. Когда говядина начнет подрумяниваться, влейте часть соуса и кладите остальные продукты. Вынимайте по мере готовности. Если необходимо, подлейте еще соуса и делайте следующую закладку.

## *Кацуобуси* • 鰹節

Продукт под названием *кацуобуси* представляет собой тончайшую, почти прозрачную стружку сушеной рыбы *кацуо*. Сейчас он продается в герметически запакованных пластиковых пакетах в виде крупных или мелких сушеных хлопьев, готовых к употреблению. Хлопья *кацуобуси* бывают разного цвета — от розоватого до темно-красного, у них мягкий, немного сладковатый привкус с дымком. Из крупных хлопьев делают бульон *даси*, а из мелких, расфасованных в маленькие пакетики, — приправу для многих других блюд.

Для приготовления *кацуобуси* используется филе полосатого тунца *кацуо*. Полосатый, или малый, тунец значительно мельче большого тунца *магуро* и фактически является подвидом океанической скумбрии. На английском языке эта рыба называется *бонито* или *скипджек*, поэтому на упаковке может быть написано «Хлопья *бонито*».

Японцы научились готовить *кацуобуси* в незапамятные времена. Главной целью изобретения этого продукта было сохранение ценного мяса рыбы. Тушки скумбрии отваривали, отделяли филе, коптили со специальными приправами и высушивали на солнце до полугода, пока не получали твердые коричневые бруски. Об этих брусках из рыбы есть упоминания даже в «Кодзики» (712). Для употребления в пищу и приготовления блюд с этого бруска острым ножом соскабливали тонкую стружку. Надо сказать, что впервые описание стружки из скумбрии появляется в записях 1674 года, но вряд ли до этого ее не готовили.

До конца XIX века было известно несколько центров производства *кацуобуси*: Тоса, Ито, Сацума. Поскольку рыбу *кацуо* добывали в основном в прибрежных водах, то качество и вкус конечного продукта в каждом из этих регионов отличались. С конца XIX века рыбный промысел переместился от берегов Японии далеко в океан, а технология производства в значительной степени унифицировалась, поэтому сейчас практически весь производимый в Японии *кацуобуси* имеет один и тот же вкус. Девяносто процентов всего продукта производится на предприятиях префектуры Кагосима, там же делают сушеную стружку из макрели.

Сейчас в продаже есть и бруски *кацуобуси*, и специальное приспособление для их нарезки, но многие предпочитают покупать готовую стружку. Не все молодые японцы видели когда-либо бруски *кацуобуси*, но без его стружки нельзя представить себе японскую кухню.

Вместе с водорослями *комбу кацуобуси* является незаменимым компонентом бульона *даси* и супа *мисо*, соуса для *тэмпура* или подливки к *удону*. Хлопьями *кацуобуси* посыпают горячий рис или только что поджаренные *такояки*, и тогда можно увидеть «медленный танец» хлопьев, сворачивающихся от жара и влаги. Подсыпают *кацуобуси* и к холодным блюдам, например к *тофу*, *онигири* или *соба*, причем не только в виде мелких хлопьев, но и в виде порошка, сохраняющего уникальный вкус.

В отличие от многих блюд и продуктов японской кухни, заимствованных из Китая, *кацуобуси* считается исконно японским продуктом. Наряду с сушеными сливами *умэбоси* он входил в солдатский паек и в рацион путешественников, которые особо ценили его за сочетание малого веса и высокой питательности. Хлопья *кацуобуси* содержат белок, кальций и витамин D. Их можно хранить не вскрывая в течение нескольких лет. *Кацуобуси*, которые продаются в больших коробках в дорогой красочной упаковке, считаются очень престижным подарком.

## Конняку • 蒟蒻

Этот продукт японской кухни не имеет никакого отношения к коньяку, хотя в Восточной Азии из него умеют готовить спиртные напитки. Растение из семейства аронниковых, аморфофаллюс коньяк (*Amorphophallus konjac*) — родственник таким комнатным цветам, как антуриум, калла, монстера. Он имеет клубни в форме сплюснутого шара диаметром до 20 см, богатые крахмалом. Из них японцы и научились готовить *конняку* — желеобразный продукт, пресный на вкус. Растение содержит много ядовитых веществ, которые удаляют многократным вымачиванием и сменой воды при кипячении, отчего вкус почти исчезает. Однако из-за своей пористой структуры *конняку* быстро вбирает аромат жидкости, в которой готовится.

Из-за присутствия в клубнях ядовитых соединений сушеный порошок *конняку* вначале применялся как лекарственное средство, потом долгое время считался элитным лакомством. Только к XVII веку он стал доступен большинству горожан. В литературе того времени отразилась любовь японцев к этому блюду. О нем написано много *хайку* и *сэнрю*, фигурировал он и в комических скетчах *ракуго*.

Растение *конняку* было привезено с полуострова Индокитай через Китай в Японию в VIII веке. В то время способ его приготовления был весьма трудоемким. Клубни *конняку* варили, очищали от кожуры, толкли в ступке, разваривали и давали застыть. Сырые клубни *конняку* плохо хранятся, поэтому осенью во время сбора урожая их сразу сушили, перемалывали в порошок и в таком виде сохраняли в течение года.

*Конняку*, приготовленный из свежих клубней, приобретает черный цвет из-за танина, содержащегося в кожуре. И наоборот, приготовленный из сухого порошка *конняку* беловатого цвета. Чтобы сделать его похожим на свежий, часто добавляют темные водоросли.

Способ изготовления *конняку* из порошка изобрел в 1759 году Накадзима Тодзёмон из Мито. Наладить производство оказалось совсем нетрудно, порошковое сырье хорошо хранилось и поддавалось транспортировке, поэтому подобные мини-предприятия вскоре появились во многих городах.

В готовом виде *конняку* продается брусочками. Есть также *конняку* в виде лапши. Производство отличается лишь тем, что для брусочков желе *конняку* сначала дают застыть, потом разрезают, а для лапши массу протягивают через сито, после чего она застывает.

*Конняку* традиционно входит в состав популярного горячего блюда *одэн* вместе с морковью, редькой *дайкон*, корнем лотоса, вареным яйцом и другими ингредиентами. Из муки *конняку* пекут лепешки, делают сладости вроде мармелада.

В готовом *конняку* практически нет калорий, кроме того, растительная целлюлоза, входящая в его состав, создает ощущение заполненности желудка и снижает аппетит. *Конняку* понижает уровень холестерина, способствует выведению вредных веществ из организма, а в китайской медицине используется как противораковое средство.

## *Мирин* • 味醂

*Мирин* — оригинальный продукт японской кухни, сладкое рисовое вино золотистого цвета с низким содержанием алкоголя (9–14 градусов), которое готовится из клейкого риса. *Мирин* также называют «сладким *саке*», поскольку, как и *саке*, он готовится на основе риса, спирта и плесневого грибка *кодзи*. В XV–XVI веках *мирин* был популярен как алкогольный напиток для женщин, но с XIX века используется в кулинарии как приправа наряду с соевым соусом, *мисо* и *даси*.

*Мирин* добавляют к различным блюдам, чтобы получить особую сладость и аромат. Традиционно *мирин* входит в состав большинства соусов и маринадов, заменяя сахар и компенсируя соленый вкус соевого соуса. Известный японский соус *терияки* состоит из *мирина*, смешанного в равных пропорциях с соевым соусом. Добавление *мирина* к жареному угрю, лапше, рыбе или мясу придает готовому блюду характерный блеск.

*Мирин*, как и *саке*, продается обычно в бутылках емкостью 1,8 л или менее. На этикетке может быть указана разновидность *мирина* — *хон-мирин* или *син-мирин*. Они слегка отличаются по вкусу, но используются одинаково. При отсутствии *мирина* в магазинах его можно заменить слегка разбавленным водой светлым сухим хересом, добавив немного сахара.

## *Абураагэ* • 油揚げ

Сильно обжаренный во фритюре *тофу* с коричневой корочкой называется *абураагэ*. Он продается в готовом виде и не подлежит длительному хранению. На экспорт *абураагэ* идет в замороженных брикетах по 0,8 кг. *Абураагэ* используется во многих японских блюдах, например в *инари-дзуси* (*суси* в мешочке из *абураагэ*), *кицунэ-удон* (лапша *удон* с кусочками *абураагэ*) и др.

***Набэ*** — см. *Тянконабэ*.

## Тянконабэ • ちゃんこ鍋

В большую кастрюлю *набэ* или глиняный горшок с кипящим бульоном кладут овощи по сезону, китайскую капусту, лук, креветки, крабы и моллюски, грибы *сиитакэ*, жареный *тофу*, рыбу, курицу, лапшу и другие высокопитательные продукты — не менее двадцати разных ингредиентов. Безусловно, это блюдо достойно того, чтобы войти в рацион самых сильных и больших японцев — борцов *сумо*. Оно является ежедневным источником сил и энергии.

В каждой школе *сумо* это блюдо по очереди готовят молодые борцы. Состав продуктов и внешний вид *тянконабэ* могут отличаться в разных школах и просто у разных поваров. Борцы изобретают свои особенные добавки, фирменные рецепты и гордятся этим. В одних школах бульон готовят на основе *мисо*, в других — на основе простого куриного или мясного бульона. Где-то кладут больше морепродуктов, а где-то предпочитают овощи и лапшу. В дни соревнований борцы варят более легкий вариант *тянконабэ*, заменяя говядину и свинину на мясо птицы.

*Тянконабэ* едят каждый день, поэтому главная задача у готовящих его — разнообразить вкус блюда, чтобы оно не приедалось. Вот и кладут в кастрюлю баклажаны, водоросли, *дайкон*, *конняку*, морковь, шпинат, яйца, лапшу и рисовые лепешки. В бульон для вкуса добавляют соевый соус, *мисо*, сладкое *саке*, чеснок, имбирь, кунжутное масло и хлопья *кацуобуси*.

Никто, даже сами борцы *сумо*, не знает, как появилось название у этого блюда. Возможно, это уважительное обращение к похлебке или искаженное китайское название блюда в глубокой миске, а может быть, его наименование произошло от принятого в Нагасаки названия *санконабэ*.

*Тянконабэ* едят не только *сумотори*, но и поклонники *сумо* и просто любители вкусно и сытно поесть. Многие рестораны предлагают клиентам приготовить *тянконабэ* самим на плитке, стоящей прямо на столике.

*Рецепт приготовления тянконабэ с мисо и морепродуктами (на 4 порции)*

Возьмите для бульона:

*4 стакана бульона даси*
*2 ст. л. саке*
*3–4 ст. л. мисо*

Возьмите для похлебки:

*1/2 шт. краба дальневосточного*
*8 шт. креветок тигровых*
*2 шт. кальмара*
*8 шт. морского гребешка*
*1/2 кочана китайской капусты*
*100 г шпината*
*1 стебель лука-порея*
*100 г грибов (опята или подобные им)*
*200 г японской лапши*
*4 шт. яиц*

Подготовка продуктов:

Креветки, краба, морской гребешок и грибы ошпарьте, очистите. Отварите китайскую капусту и шпинат по отдельности и сверните в рулетики. Лук-порей нарежьте кольцами. Сырого кальмара почистите, снимите кожу, разрежьте на пять-шесть частей.

Приготовление:

Вскипятите бульон *даси*, добавьте *саке* и *мисо.* Положите по очереди все ингредиенты в кастрюлю: сначала морепродукты, затем грибы и лапшу и наконец овощи. Аккуратно разбейте в бульон яйца, чтобы желток не лопнул. Через пять минут после закладки овощей снимите с огня. Ваше *тянконабэ* готово!

## *Моти* • 餅

*Покупай моти у мастера по приготовлению моти.*
*Моти*, или *о-моти*, — это лепешки или колобки, приготовленные из отваренного и размятого риса. Традиционно *моти* в Японии считаются праздничным угощением. Эти колобки из доро-

гого для простого народа риса готовили по случаю Нового года, весенних и осенних религиозных праздников, встреч и проводов гостей.

Ритуал приготовления *моти* сохранился до нашего времени и практикуется во многих семьях, городских и сельских общинах. Обычно приготовление *моти* намечается на один из декабрьских выходных дней. Все мужчины семьи, соседи или сослуживцы компании собираются вместе, надевают традиционную одежду, обвязывают голову повязкой *хатимаки* и приступают к приготовлению «теста».

Отварной рис клейких сортов помещают в деревянную ступку и по очереди бьют по нему тяжелой колотушкой. Вскоре рис превращается в белую тягучую массу. Когда «тесто» готово, приглашают женщин. Женщины скатывают массу в небольшие шарики, ромбы, клецки или фигурки, которые затем готовят на пару либо обжаривают в масле. Готовые *моти* смазывают сладким соевым соусом, присыпают добавками, обваливают в подслащенной бобовой муке. *Моти*, приготовленные по особым случаям, заворачивают в листья дуба (*касива-моти*) или в бамбуковые листья (*тимаки*).

Традиционные *моти* имеют форму толстой круглой лепешки. Для новогоднего украшения дома готовят две или три *моти* чисто-белого цвета разного размера. Их не обрабатывают паром и не поджаривают, а просто подсушивают, обваливают в муке и кладут их одну на другую «пирамидкой». Третью, самую маленькую *моти* подкрашивают в красный цвет либо кладут вместо нее мандарин. В наши дни, готовя новогодние *моти* вместе с детьми, используют кондитерские формочки, и к празднику дом украшается цветочками, рыбками, фруктами и другими фигурками из *моти*. Их привязывают к бамбуковым веткам или устанавливают на специальные подставки.

Массу из отваренного риса можно не обжаривать, а просто распределить ровным слоем на противне и подсушить. Иногда прямо на листах тесто режут на квадраты или ромбики. Такие подсушенные *моти* могут очень долго храниться. Их время от времени достают и обжаривают до золотистого цвета, после чего подают в супе *дзони* или как отдельное блюдо.

Сейчас в японских супермаркетах *моти* есть в продаже круглый год, и можно найти их разновидности на любой вкус с раз-

личными добавками и начинками. *Моти* считаются высококалорийной пищей, кроме того, японцы верят, что праздничные *моти* придают человеку особую силу. Врачи советуют кормящим матерям съедать по одной *моти* ежедневно, поскольку они способствуют образованию грудного молока.

Иностранцы, которых угощают лепешками *моти*, обычно находят их невкусными и неудобными для еды. А для японцев *моти* нередко становятся причиной трагедии. Ежегодно в первые дни празднования Нового года от *моти* в Японии гибнут десятки людей. Это в основном дети и пожилые люди. Свежая клейкая масса из размятого риса плохо откусывается, плохо пережевывается, и, если случайно проглотить большой кусок *моти*, он полностью закупоривает горло. Вскоре наступает остановка дыхания и смерть. Врачи Японии знают об этом свойстве *моти* и регулярно предупреждают население через средства массовой информации, но, несмотря на это, количество трагических исходов не снижается.

## *Натто* • 納豆

Ферментированные соевые бобы *наттó* — традиционная японская еда, обладающая специфическим вкусом и запахом. В отличие от других продуктов японской кухни, *натто* не грозит популярность за рубежом. Не каждый иностранец сможет есть *натто* или хотя бы смотреть, как его едят другие.

Когда порцию склизких бобов берут палочками, за ними тянутся длинные прозрачно-белые нити. Чтобы не перепачкаться при еде, приходится делать рукой несколько энергичных наматывающих движений. Тягучие нити обрываются, их концы прилипают к палочкам, и можно наконец отправить эту скользкую, пахнущую аммиаком массу в рот.

На вкус *натто* может быть пресным или чуть солоноватым. Его едят обычно на завтрак вместе с рисом, добавляя соевый соус, соус *цую*, зеленый лук, тертый *дайкон* или сырые перепелиные яйца. Японские врачи рекомендуют ежедневное употребление *натто* детям от одного года, порция бобов *натто* входит также в школьные завтраки. В японской кухне *натто* добавляют в суп *мисо*, салаты, *окономияки*, иногда даже в пиц-

цу. Более того, продается мороженое с *натто.* Так что японцы привыкают к этому продукту с детства, как французы к своим голубым сырам.

О появлении *натто* в Японии есть несколько версий. Его могли ввезти из Китая буддийские монахи в эпоху Нара (710–794). В то же время способ приготовления *натто* могли изобрести и в самой Японии еще в доисторический период (до 300 года), т. е. в период распространения соевых бобов. Наиболее популярная легенда, вошедшая в школьные учебники, сообщает нам, что открыл *натто* в 1083 году Минамото-но Ёсииэ. Со своим отрядом после дневного перехода он остановился на ночлег в Хидати (ныне префектура Ибараки) и потребовал корма своим лошадям. В охапке принесенной соломы он обнаружил выброшенные вареные соевые бобы. Бобы прокисли и приобрели жуткий запах, но Ёсииэ попробовал их и обнаружил, что они вполне съедобны. Узнав, что хозяин выбросил бобы накануне, Ёсииэ приказал повторить процесс и накормил свой отряд и лошадей.

Таким образом, старинный рецепт приготовления *натто* очень прост: пропаренные соевые бобы заворачивали в рисовую солому и помещали в теплое место. Примерно за сутки содержащаяся в рисовой соломе сенная палочка размножалась, превращая бобы в *натто*. Богатый белками *натто* и соевая паста *мисо* были основой кухни феодальной Японии.

В начале XX века была открыта культура *Bacillus natto* — сенная палочка, что позволило сбраживать бобы без использования соломы. С этого времени началось производство *натто* в промышленных масштабах. Специальные мелкие бобы *натто*, свежие или сушеные, пропаривают в автоклаве, добавляют сенную палочку и оставляют бродить при температуре 40 °С. Через сутки смесь помещают в холодильник, где около недели происходит процесс ферментации: белки разлагаются на составляющие пептиды и аминокислоты. Затем продукт фасуют в упаковки по 40–50 граммов, вкладывая внутрь пакетики с соусом и горчицей, и отправляют в супермаркеты.

*Натто* бывает двух основных видов: липкий и тягучий *итохики-натто*, который впервые попробовал Ёсииэ, и соленый высушенный *сиокара-натто*. Различные варианты *итохики-натто* получают из цельных бобов, из молотых бобов с добавлением дрожжей и соли. Его же сушат под солнцем или

обжаривают в масле, отчего он перестает тянуться и теряет запах. Такой *натто* предлагается на обед пассажирам «Японских авиалиний».

Самый ценный энзим, содержащийся в *натто*, под названием наттокиназа уменьшает свертываемость крови и разрушает тромбы, поэтому полезен для профилактики инсульта. Другой энзим, пиразин, уменьшает свертываемость крови, что полезно при тромбозе. В *натто* много витамина К, который помогает формированию костей и предотвращает остеопороз. *Натто* может понижать уровень холестерина, улучшать пищеварение, замедлять старение и даже противодействовать выпадению волос у мужчин. Порция *натто* содержит очень малое количество калорий (примерно 90 калорий на семь-восемь граммов белка), поэтому *натто* считается диетическим продуктом.

Готовый *натто* как фабричного, так и ручного приготовления продается в изобилии в магазинах. Кроме того, в Интернете можно купить наборы для самостоятельного изготовления *натто*. Набор включает в себя сухие соевые бобы, бактерии *натто* (*натто-кин*), ящик для ферментирования, одноразовый нагреватель и термометр. К сушеным бобам нужно добавить воду, смешать с некоторым количеством бактерий и выложить все в ящик из термосберегающего материала. Постепенно смесь начинает гнить, и спустя 45 часов после начала ферментации получается *натто*. Кушайте на здоровье!

## Окономияки • お好み焼き

Лепешка *окономияки* с начинкой из разнообразных ингредиентов, поджаренная на большом металлическом листе *тэппан*, — популярное блюдо в ресторанах по всей Японии. Иногда ее называют «японской пиццей», видимо, из-за сходства продуктов и богатых возможностей для импровизации.

*Окономияки* можно заказать повару, и тот приготовит горячую лепешку прямо на ваших глазах, пока вы пробуете *саке* или пиво, сидя у стойки, а можно пожарить ее самому на встроенной в стол специальной плите. Вам принесут только что заведенное тесто, все виды нарезанной начинки, и вы будете колдовать над приготовлением любимого блюда самостоятельно. Ведь не зря его название буквально означает «жарить то, что вам по вкусу».

В различных районах Японии *окономияки* готовят по-разному. В Токио начинку смешивают с тестом и выпекают на *тэппане* подобно русским блинам с припеком. В Осаке в тесто добавляют только нашинкованную капусту, выпекают лепешку и кладут начинку сверху, как на пиццу. На юге, в Хиросиме, начинку обжаривают отдельно, затем помещают ее между двумя тонкими лепешками теста, как сэндвич.

Пресное тесто для *окономияки* готовится из воды, муки и яиц, а в начинку обязательно входит тонко нашинкованная капуста. Сверху лепешку смазывают специальным соусом и посыпают *кацуобуси* (стружкой сушеного тунца *бонито*) и приправами. Остальные компоненты начинки берутся по вкусу. Это могут быть морепродукты, мясо, овощи, сыр. Высыпанная на горячую лепешку сухая стружка *кацуобуси* начинает сворачиваться и извиваться, отчего лежащая на тарелке *окономияки* кажется живым существом...

### Окономияки с морепродуктами и мясом (на 4 небольшие порции)

Возьмите для теста:

*1 стакан (250 мл) бульона даси*
*250 г пшеничной муки в/с*
*1 яйцо*
*1 ч. л. соды*
*Небольшая щепотка соли*

Возьмите для начинки:

*1/8 кочана капусты белокочанной*
*100–150 г свинины (ветчины, колбасы)*
*100 г филе рыбы, кальмара, креветки*
*50 г сыра*
*10 ст. л. кацуобуси (стружка бонито)*
*Кроме того, вам понадобится 2 ст. л. растительного масла для смазывания листа или сковороды.*

Приготовление:

Сварите бульон *даси* из сушеной рыбы и морских водорослей либо замените его на рыбный бульон с сушеной морской капустой. Остудите, процедите через сито.

Просейте муку для воздушности, смешайте ее с содой и солью. Влейте в муку бульон, постоянно помешивая, пока не исчезнут комочки. Яйцо в тесто сразу не кладите. Поставьте тесто в теплое место на полчаса и займитесь начинкой.

Капусту мелко нашинкуйте, мясо и рыбу нарежьте мелкими кусочками. Сыр натрите на крупной терке.

Смешайте начинку, вылейте в нее тесто и хорошенько перемешайте. Разбейте яйцо, положите две столовые ложки *кацуобуси* и еще раз перемешайте.

Мысленно разделите смесь на четыре части. Выложите на хорошо разогретую сковороду первую порцию так, чтобы она заняла всю поверхность сковороды (диаметром 15–20 см). Деревянной лопаточкой аккуратно отгребите смесь от краев, чтобы получился небольшой холмик. Обжаривайте с двух сторон, не давая тесту сильно подрумяниться и следя за тем, чтобы начинка хорошо прожарилась.

Готовую лепешку выложите на тарелку, густо смажьте любым соусом по вкусу (соевый соус, майонез, горчица, кетчуп) и насыпьте сверху две столовые ложки *кацуобуси*. Таким же образом приготовьте еще три порции.

Можно сделать *окономияки* с яйцом. Для этого прямо на сковороду разбейте одно яйцо, яичной скорлупой раздавите желток и сделайте несколько быстрых круговых движений, распределяя яйцо по сковороде. Сверху быстро выложите готовую лепешку *окономияки* и жарьте, пока яйцо не будет готово. Оно быстро прилипнет к низу лепешки и будет выглядеть аппетитно.

Ешьте, как вам удобно — ножом и вилкой либо руками, но не давайте лепешкам остыть. Не жалейте соуса. В следующий раз не забудьте удвоить порции!

## Фугу • 河豚

*Фугу* — это название не одного особого вида рыбы, а блюда, приготовленного из некоторых видов ядовитых рыб семейства иглобрюхих. В Японии 185 видов рыб этого семейства называют «рыбой *фугу*», но чаще всего речь идет о *торифугу* — буром скалозубе. Небольшая (размером с ладонь) симпатичная рыбка при опасности раздувается в покрытый колючками шар с глаза-

ми. В таком надутом виде их часто высушивают и подвешивают к потолку для украшения. Рыбки *фугу* очень эффектно смотрятся в аквариумах и океанариумах, а также являются героями многих *аниме* и *манга*.

Иглобрюхие, или рыбы-собаки, содержат несколько видов токсинов, один из которых, тетродотоксин, смертельно опасен для человека. Попав в пищеварительный тракт, он вызывает сильнейшие боли, конвульсии, паралич, остановку дыхания. В одной рыбке содержится яд, способный убить 30 человек. Противоядия от тетродотоксина не существует. Токсины содержатся в основном в печени, икре и желчном пузыре.

Но, несмотря на опасность, мясо этих рыб употребляется в пищу в некоторых восточных странах, а в Японии блюдо *фугу* считается деликатесом и пользуется большой популярностью. Если правильно разделать рыбу, удалив особенно опасные органы, то количество яда, оставшееся в блюде, подействует как наркотик. Об этом свойстве *фугу* знали давно, есть свидетельства, что средневековые лекари применяли яд *фугу* как сильный анальгетик при ранениях и болях.

Именно за необычными ощущениями многие гурманы снова и снова приходят в рестораны, имеющие лицензию на приготовление *фугу*. Советский журналист Всеволод Овчинников так описывает свои ощущения от дегустации *фугу*: «И тут на нас исподволь накатилась некая парализующая волна. Сначала буквально отнялись ноги, потом руки. Затем одеревенели челюсти и язык, словно после укола новокаина, когда собираются рвать зуб. Способность двигаться сохранили только глаза. Никогда не забуду этих минут ужаса, когда мы безмолвно и неподвижно сидим на *татами* и лишь обмениваемся испуганными взглядами. Потом все оживало в обратном порядке. Возвратился дар речи, обрели способность двигаться руки и ноги. Неужели ради этого возвращения от границы бытия и небытия люди идут на смертельный риск?»

Даже если яда недостаточно, чтобы вызвать временный паралич тела, все равно наступает чувство легкой наркотической эйфории, возбуждение, появляется способность видеть, слышать и осязать гораздо больше, чем обычно.

Японцы считают, что в малых дозах яд *фугу* препятствует старению, возвращает мужскую силу и избавляет от заболеваний предстательной железы. Состоятельные пожилые мужчины

ходят к поварам, готовящим *фугу*, как к врачу в поликлинику. Они заказывают *фугусаси — сасими* из *фугу*, нарезанное полупрозрачными ломтиками, бульон из *фугу* с добавлением риса и сырого яйца, слегка обжаренное мясо *фугу* и, наконец, *саке* с ядовитыми плавниками *фугу*. К *фугусаси* подается классическая смесь из уксусного соуса, мелко нарезанного зеленого лука, тертой редьки *дайкон* и красного перца. Кладут также ломтик лимона или лайма. Повар все время должен следить за состоянием клиента, чтобы не позволить ему съесть больше безопасной нормы.

Японцы, живущие морским промыслом, рано познакомились с ядовитой рыбой и обращались с ней очень осторожно, но все же многие неосторожно поевшие *фугу* умирали. В XVII веке было издано специальное распоряжение о запрете на ловлю и употребление в пищу рыбы *фугу*. Этот запрет соблюдался до конца XIX века, потом в связи с политическими потрясениями про него потихоньку забыли. Иглобрюхов снова стали ловить и есть, и более половины людей, отравившихся *фугу*, умирали. Статистика только учтенных смертей за последние 100 лет пугающая — более 7000 человек.

Японское правительство, обеспокоенное количеством смертей, вызванных ядом *фугу*, после Второй мировой войны обязало поваров проходить специальную «школу *фугу*». Обучение в такой школе занимает два года и заканчивается сдачей строгих экзаменов. Рестораны также должны получать специальную государственную лицензию. Благодаря этим мерам случаев гибели людей стало значительно меньше.

Позволить себе сходить в ресторан поесть *фугу* может не каждый. Мисочка супа в 30 долларов, *фугусаси* на четверых — 750 долларов. Полный обед с *фугу* может стоить больше тысячи долларов. В цену здесь входит, кроме стоимости самой рыбы, ее квалифицированная разделка высококлассным поваром и искусная сервировка. Полупрозрачные блестящие ломтики филе образуют на фарфоровом блюде картины: летящий журавль, бабочка с раскрытыми крыльями, девушка в кимоно. Это поистине работа художника.

Как правило, эти дорогие рестораны посещают люди известные и богатые — актеры, бизнесмены и политики, поэтому каждая случайная смерть от *фугу* получает широкий резонанс

в обществе. Многие японцы еще помнят, как в 1975 году умер знаменитый актер театра *кабуки* Мицугоро Бэндо, считавшийся «живым национальным сокровищем». По его просьбе в закрытом зале одного ресторана в Киото ему подали самую ядовитую часть тела этой рыбы — печень *фугу*.

Несмотря на угрозу для жизни, японские гурманы поедали *фугу* в таких количествах, что в последнее время со всей остротой встала проблема исчезновения иглобрюхов в морях, омывающих Японию и Корею. Этих дорогостоящих рыб стали разводить в искусственных условиях. Как оказалось, иглобрюхи, родившиеся на морских фермах, почти не ядовиты. Ученые предположили, что тетродотоксин появляется в организме рыбы после того, как она съест ядовитого моллюска или морскую звезду. При отсутствии в корме токсинов можно избежать накопления яда.

Неядовитая *фугу* по-прежнему остается очень вкусной рыбой, но не более того. Однако против разведения «безопасной *фугу*» выступают и повара, и клиенты ресторанов. Ведь секрет популярности рыбы *фугу* именно в ее ядовитости, дающей возможность испытать «маленькую смерть», и в романтическом ореоле риска, когда каждый кусочек может оказаться последним.

Почитание *фугу* в Японии сродни культу. В одном из парков Токио стоит памятник этой рыбе, а в городе Кисивада (префектура Осака) создан уникальный музей *фугу*.

## Умэбоси • 梅干

Огромный ассортимент овощных, рыбных и даже фруктовых маринадов и солений в японской кухне поражает воображение иностранцев. Но среди всего этого разнообразия первое место по праву занимает *умэбоси*. У тех, кто первый раз их попробовал, остаются неизгладимые впечатления.

Общепринятый перевод слова *умэбоси* — «маринованные сливы». Но это не совсем точно. Дерево *умэ* (*Prunus Mume*), на котором растут эти плоды, относится к подсемейству сливовых, но называется «абрикос мумэ», или «японский абрикос». Плоды японского абрикоса мельче и кислее, чем их материковые собратья, и похожи скорее на алычу.

Производство *умэбоси* начинается в июне, когда зеленые плоды снимают с деревьев, выдерживают в соли под грузом в течение примерно двух недель, затем перекладывают листьями периллы (китайской крапивки) для придания красно-фиолетового цвета и оставляют мариноваться еще на четыре недели. Фрукты дают сок, который собирают и продают как «уксус *умэ*» (*умэдзу*), хотя уксусом он не является. Потом плоды расфасовывают в герметичную упаковку либо высушивают прямо на солнце в течение нескольких дней, пока они не станут похожими на урюк или чернослив.

Соленым плодам дерева *умэ*, которое попало в Японию из Китая в VIII веке, исстари приписывались целебные свойства. Первое упоминание об *умэбоси* относится к X веку, когда они якобы использовались для лечения императора Мураками (926–967). На протяжении многих веков эти кислые плоды служили лекарством от рвоты, кишечных червей, лихорадки, кашля и простуды. В Средние века *умэбоси* входили в обязательный паек воинов, так как считались средством для поддержания сил и предотвращения потери сознания. Им приписывали также асептические и ранозаживляющие свойства, поэтому нередко клали на раны под повязки и бинты.

В XX веке под убеждения о лечебных свойствах *умэбоси* подвели научное обоснование. Лимонная кислота, содержащаяся в недозрелых плодах, способствует разложению молочной кислоты на воду и углекислый газ. Эти субстанции легко выводятся из организма, не давая молочной кислоте накопиться в мышцах. Поэтому человек не чувствует усталости и может долгое время оставаться бодрым.

Сегодня от старшего поколения японцев все еще можно услышать поговорку «Одна *умэбоси* избавит от поноса!». Многие японцы регулярно едят на завтрак рис с *умэбоси* и с чашкой зеленого чая для профилактики дисбактериоза. Особенно рекомендуется делать это в жаркие летние месяцы. Летом *умэбоси* обязательно входит в набор *бэнто*, а также вкладывается внутрь рисовых колобков *онигири*, чтобы предотвратить порчу продуктов.

*Умэбоси* считается самым патриотическим японским фруктом, поскольку со времен Второй мировой войны жены и матери готовили мужчинам *бэнто*, изображающее японский флаг: красную *умэбоси*, положенную в центр коробочки с белым рисом.

Специфический вкус этого продукта не передать словами, скажем только, что они очень соленые, очень кислые и очень отрезвляющие. Не зря *умэбоси* служат прекрасным средством от похмелья. Во-первых, от них мигом трезвеешь, во-вторых, они усиливают работу печени и помогают выведению алкоголя.

*Умэбоси* используют не только как соленья, но и как приправу при засолке сильно пахнущих рыб вроде *иваси*. Мелконарезанные *умэбоси* подмешивают в соевый соус, получая *умэсёю* — приправу к курице или салату из морепродуктов.

Используют *умэбоси* и в народных рецептах. Например, натертые на терке плоды заворачивают в ткань и прикладывают к щекам и лбу для лечения зубов и головной боли. Самым верным средством от кашля и простуды считается смесь из тертых *умэбоси*, чеснока и лука-порея.

*Умэбоси* можно приготовить в домашних условиях. Японцы солят их почти так же, как русские солят грибы. Нужно взять недозрелые плоды *умэ*, промыть их и смешать с морской солью из расчета примерно 1 кг соли на 5 кг плодов. На емкость положить груз, поставить в темное место и оставить мариноваться примерно на 20 дней. Чтобы получить неповторимый красный цвет, добавьте листья периллы. Готовые *умэбоси* можно хранить «мокрыми» в холодильнике в банке, а можно рассыпать на солнце на три-четыре дня и подсушить.

В разных провинциях существуют свои рецепты приготовления *умэбоси*. Вместо соли иногда берут готовый рассол или уксус, добавляют стружку тунца *кацуобуси*, водоросли *комбу* или мед. Самый известный центр по производству *умэбоси* находится в городе Минабэ (префектура Вакаяма).

Несмотря на простоту приготовления, *умэбоси* довольно дороги. Упаковка весом 150 г стоит около пяти долларов, поэтому пакетик *умэбоси* какой-нибудь известной торговой марки — прекрасный подарок для японца.

## Фурикакэ • 振りかけ

Сухая приправа из специй и различных измельченных продуктов, которой посыпают вареный рис, супы, *онигири*, другие блюда японской кухни и даже чай, называется *фурикакэ*.

По составу и назначению, а следовательно, и по цвету и вкусу *фурикакэ* бывают самые разные. Чаще всего в состав *фурикакэ* входят сушеная морская капуста *нори*, измельченная рыба, белый и черный кунжут. Красный цвет и выраженный соленый вкус ей придают сушеные *умэбоси*, молотая красная рыба и креветки. Темно-зеленый цвет и горьковатый привкус имеют *фурикакэ* из водорослей *вакамэ* и *комбу*.

Можно встретить *фурикакэ* с икрой и анчоусами, с яйцом и овощами, с редькой *дайкон* и *васаби*. Из всех имеющихся в продаже *фурикакэ* каждый может найти свой полюбившийся вкус.

## Сёю • 醤油

Соевый соус *сёю* является незаменимой приправой в японской кухне, основой вкуса многих традиционных блюд. Даже в малых количествах *сёю* помогает пищеварению, усиливает вкус и аромат любого блюда, придавая ощущение свежести. Он богат аминокислотами, минеральными веществами и витаминами, особенно витаминами группы В.

Технология получения из соевых бобов острой жидкой пасты *сё* (醤) пришла на Японские острова с материка приблизительно в VIII веке. Тогда же японцы научились производить из зерновых, мелкой рыбы (например, из волосозуба японского) и морских животных (кальмаров, каракатиц) соленые приправы, богатые аминокислотами и обладающие свойством сохранять продукты.

Жидкая приправа *мороми*, полученная с помощью ферментации зерновых, является прабабушкой современного соуса *сёю*. По консистенции она была похожа скорее на *мисо*. Привычный нам вид, вкус, цвет и название соус *сёю* получил в XVI веке. Центрами промышленного производства стали Харима (префектура Хёго) и Сэнсю (юг префектуры Осака), где готовили простой соевый соус *тамари* методом естественной ферментации, выдерживая соевые бобы около двух лет. В XVII веке основные производители *сёю* были сосредоточены в районе Канто, где начали производить темный соевый соус *коикути*.

Эта разница во вкусе соевого соуса сохраняется и в наши дни. В районе Канто традиционно производят соус более насыщенного вкуса, а в Кансай — более тонкого. В этом проявляются и вкусовые различия этих регионов. В Токио добывают и употребляют в пищу сорта рыбы и морепродуктов с насыщенным вкусом и сильным запахом, тогда как в Осаке и Киото предпочитают блюда из «белой» рыбы с нежным мясом, овощи и *тофу*.

В *сёю* ценится густой аромат и тонкий вкус согласно известной японской пословице (*каори-но коикути*, *умами-но усукути*). В Японии сегодня производится пять основных разновидностей соуса *сёю*, отличающихся по цвету, вкусу и аромату. Самый распространенный сорт соевого соуса, который применяется повсеместно, — это насыщенный темный *коикути-сёю*. Для его изготовления используются соевые бобы, пшеница, соль и вода. Вслед за ним по популярности идет *усукути-сёю* — более бледный, но более соленый, с легким сладким привкусом из-за добавления сахара. Эти два сорта занимают около девяноста шести процентов в общем объеме производства *сёю*.

Довольно редкими сортами считаются густой темный *тамари-сёю*, производимый почти полностью из соевых бобов с незначительными добавками пшеницы; полупрозрачный сладковатый *сиро-сёю*, который делают, наоборот, в основном из пшеницы с незначительным количеством соевых бобов; и ароматный *саисикоми-сёю* с острова Кюсю, за густоту цвета и вкуса получивший название «соус-нектар».

Настоящий японский соевый соус *сёю* состоит исключительно из натуральных ингредиентов, приготовлен по традиционным японским рецептам, за много веков доведенным до совершенства. Перед разливом его пастеризуют, не добавляя каких-либо красителей и консервантов. У него ограниченный срок хранения, высокая цена, и встретить его можно только в отдельных магазинах Японии. На экспорт и на полки супермаркетов идет в основном соевый соус ускоренного производства, процесс приготовления которого длится не один-два года, а несколько дней. Это совсем другой продукт: он приготовлен по современной технологии из растительного белка, соляной кислоты, зерновой патоки, подкраски из жженого сахара, соли и воды. В этот соус добавлены стабилизирующие вещества, позволяющие продлить срок хранения и предотвратить порчу продукта в условиях перепада температур.

Лидерами в производстве соевых соусов и соусов на соевой основе являются японские компании Kikkoman, Ebara, Ikari и Sand.

## *Терияки* • 照焼

Японское слово *терияки* прочно вошло в международный кулинарный словарь. Блюда под названием *терияки* присутствуют в меню европейских и азиатских ресторанов, а упаковки соуса *терияки* стоят на полках магазинов многих стран мира, в том числе и России.

Под этим загадочным названием скрывается особый солоновато-сладкий маринад, который придает жареному мясу, рыбе или овощам блестящую, словно глянцевую поверхность. От этого блеска произошло и название соуса: *тэри* означает «лоск, блеск», а *яки* — «жареное». Необычный эффект глянцевания продуктов достигается смешиванием в определенных пропорциях трех основных компонентов: соевого соуса, сахара и сладкого рисового вина *мирин*.

Для некоторых продуктов повара рекомендуют добавлять в маринад специи, например имбирь, чеснок, разные виды перца. Напомним, что *мирин* можно заменить сухим хересом или другим фруктовым вином, взяв побольше сахара. Как ни странно, но прекрасно подойдет и кока-кола, но в этом случае сахара, наоборот, потребуется меньше.

Для приготовления блюд, в название которых входит слово *терияки*, продукты предварительно маринуются, а затем быстро обжариваются до готовности. Наиболее популярны курица *терияки* и говядина *терияки*, но можно встретить и рыбу, и овощи, замаринованные и обжаренные в этом соусе.

Тренироваться в освоении новых рецептов лучше всего на курице. Итак, курица *терияки*.

Возьмите:

*600 г филе куриных грудок*
*2 ст. л. мирина (или его заменителей)*
*1/2 ст. л. сока имбиря (или свеженатертого корня имбиря)*
*2 ст. л. соевого соуса*
*2 ст. л. оливкового масла для жарки*

*1 ст. л. сахара*
*Немного крахмала*

*Приготовление:*

Смешайте в миске *мирин*, сахар и соевый соус, добавьте сок имбиря. Куриные грудки разделите вдоль волокон на половинки, положите в миску с соусом *терияки* и оставьте как минимум на полчаса. Разогрейте сковороду с оливковым маслом, обваляйте грудки в крахмале и обжарьте со всех сторон на среднем огне, слегка прижимая лопаточкой, до образования румяной корочки. Подавайте с отваренным рисом и овощами.

## Якитори • 焼き鳥

*Якитори* — кусочки курицы, поджаренные на небольших бамбуковых шпажках, — очень популярное блюдо в Японии. Дословно *якитори* означает «жареная птица» (курица), но вместе с кусочками курицы на шпажках нередко поджаривают овощи: лук-порей, зеленый перец, спаржу, а также грибы или *тофу*. В виде таких же шашлычков часто готовят свинину, говядину, рыбу или морепродукты, тогда это блюдо должно называться *кусияки* (букв. «нанизанное и поджаренное»). Но название *якитори* настолько удобно для обозначения способа приготовления — обжаривания на деревянных шпажках, что его иногда используют не только для курицы, но и для других продуктов.

Заведения под названием *якитория*, где подают куриные шашлычки, можно найти на любой оживленной улочке японских городов. Они заполняются служащими в обеденный перерыв, когда нужно быстро перекусить, затем наступает время школьников и студентов, а вечером по пути с работы кто-то садится за столики, чтобы расслабиться в компании *якитори* и разливного пива или *саке*, а кто-то покупает *якитори* «на вынос» и спешит домой.

*Якитори* делают не только из куриного филе грудки, но и из окорочков, печени, сердец, желудков, хрящей, крылышек, хвостов и даже из кожицы. На каждый вид шашлычков обязательно найдется свой любитель. Это неудивительно, ведь их обжаривают с солью или ароматным соусом, после чего они приобретают просто чудесный вкус и запах.

Во многих префектурах в фирменных ресторанах *якитори* готовят из кур особых пород под названием *дзидори* («местные куры»). Их выращивают специально, строго придерживаясь естественных «деревенских» условий содержания. Не допускаются кормление комбикормом, клетки и искусственное освещение. Мясо таких птиц намного вкуснее, чем кур, выращенных на птицефабриках. Из него можно готовить даже такое необычное блюдо, как *сасими* из сырой куриной печени.

Особо нужно сказать о соусе, которым поливаются шашлычки во время жарки. Этот соус *тарэ* (или *тарэмисо*) делают из соевого соуса, сахара и *мирина* или *саке*. Когда смесь подогревают, спирт выпаривается, а сахар растворяется, благодаря чему соус густеет. Политые соусом *тарэ* шашлычки словно покрываются румяной глазурью. Этот же соус подают к столу в качестве подливы.

### *Якитори из курицы и овощей (4 порции)*

Возьмите для нарезки:

*400 г филе курицы без кожи (с грудки или с окорочков)*
*100 г куриной печени*
*200 г куриных желудков*
*4 куриных крылышка*
*2 крупных зеленых перца*

Возьмите для соуса:

*150–200 мл соевого соуса*
*100 мл саке или мирина*
*4 ст. л. сахара*

Возьмите для украшения:

*Нарезанный зеленый лук*
*Соломку из редиса дайкон*

Кроме того, вам понадобятся 8–12 деревянных шпажек длиной около 20 см и сковорода-гриль либо мангал для барбекю.

Приготовление:

Куриное филе, печенку, желудки и перец нарежьте на кусочки со стороной около 2,5 см. Пока занимаетесь нарезкой, деревянные шпажки опустите в воду, чтобы они не загорелись

от жара. Нанижите мясо и перец на шпажки по вашему вкусу. Можно сделать отдельные шашлычки из каждого вида продукта или ассорти. На каждую шпажку поместите четыре-пять кусочков.

Приготовьте соус *тарэ*. Вначале доведите *мирин* до кипения и подержите на огне две-три минуты, затем влейте соевый соус и положите две столовые ложки сахара. Через 10–15 минут кипения на медленном огне положите оставшийся сахар и доваривайте, пока смесь не уменьшится на треть объема.

Обжарьте шашлычки на огне, переворачивая, чтобы обжарка получилась равномерной. Выложите их в неглубокую посуду и облейте соусом *тарэ*. Снова поместите шашлычки на огонь и подержите, пока соус не высохнет. Полейте соусом еще раз, подавайте с зеленым луком и тонкой соломкой из редиса *дайкон*. Положите на блюдо дольку лимона.

## Бэнто • 弁当

*Бэнто́*, или *о-бэнто́*, — это с любовью уложенные в коробочку, разделенную на отсеки, небольшие порции риса, солений, жареной рыбы, птицы или мяса, овощей и соусов. Одного *бэнто* хватает, чтобы насытиться взрослому голодному мужчине. *Бэнто* можно купить по дороге на работу в ближайшем магазинчике и перекусить в обед или зайти после работы в большой универмаг и выбрать на ужин *бэнто* поизысканнее.

Отправляясь в дорогу на поезде или автомобиле, японский путешественник обязательно покупает *бэнто* на вокзалах, чтобы насладиться вкусом продуктов той или иной местности. Такие привокзальные *бэнто* называются *экибэн*, и им посвящена отдельная статья. С 2003 года существуют и самолетные *бэнто* (*кубэн*), ими угощают пассажиров как на внутренних, так и на международных авиарейсах.

Японское *бэнто* — поистине гениальное изобретение. Одинокие мужчины благодаря этим наборам готовой еды избавлены от необходимости готовить или идти в кафе. Вкусный ужин можно спокойно съесть дома перед телевизором, запивая пивом.

Выручает *бэнто* и женщин. Собираясь на пикник, например на *ханами*, японские хозяйки не моют помидоры и не нарезают бутерброды — они просто покупают специальные *ханами-бэн-*

*то*. Особенно славится праздничными *бэнто* город Киото. Ассортимент продуктов самый разнообразный, и разброс цен тоже велик — от скромных наборов за 500 с небольшим иен до роскошных *суси-бэнто*, цена которых превышает 5000 иен.

В самом скромном варианте в картонную коробку будут упакованы два *онигири*, несколько кусочков рыбы или говядины, маринованные и свежие овощи, а также тюбик с соевым соусом. *Бэнто* в пластиковой коробочке, в которое входят рис, *тэмпура*, рыба и маринованные овощи, стоит около 1000 иен. А в шикарные наборы *суси-бэнто*, упакованные в лакированные ящички с росписью, укладывают *суси* с различными видами морепродуктов, яичный омлет, овощи и приправы. В один набор может входить до 20 видов сезонных деликатесов.

Традиция брать еду в дорогу, в море, в военный поход или на работу в поле очень давняя. В древней Японии воины, ремесленники, рыбаки и крестьяне брали с собой в дальний путь вареный подсушенный рис в мешочке из конопляной ткани. Уходя утром в поле, готовили *онигири*, заворачивали в бамбуковые листья и перевязывали ивовой корой.

В XVI веке появился предшественник современного контейнера для *бэнто*. Лаковые коробочки с разным содержимым ставили одну на другую, накрывали крышкой и оборачивали в *фуросики*. Иногда содержимое коробок разделяли листьями бамбука или овощей. Контейнеры с пятью-шестью отсеками внутри были изобретены в середине эпохи Эдо (1600–1868), когда в моду вошли представления театра *кабуки*. Спектакль мог длиться шесть-восемь часов, поэтому зрители приносили с собой еду и перекусывали в антрактах. Так появилось «театральное» *макуноути-бэнто*, которое сейчас считается классическим. В него входили *онигири*, яичный омлет, жареный *тофу*, овощи и соленья.

До Второй мировой войны каждая мать по утрам собирала «школьные» *бэнто* для детей, вкладывая в них частичку своей любви и заботы. Школьных столовых не было, не было и широко развитой сети кафе и ресторанов, поэтому *бэнто* приносили с собой учителя и ученики, а также почти все рабочие и служащие. Коробочки для школьных *бэнто* были «двухэтажные»: в нижнюю клали рис, а верхняя служила для рыбы, мяса и овощей. Возможности у родителей были разными, и в японской

литературе описано немало случаев, когда дети получали психологическую травму из-за того, что над их скромными *бэнто* смеялись одноклассники. После войны школьные *бэнто* в государственных школах начальной и средней ступени постепенно исчезли, вытесненные сетью школьных столовых. Но в старших классах и в частных школах школьники и сейчас по-прежнему приносят с собой *бэнто*, с гордостью демонстрируя одноклассникам мастерство своих мам.

В военное время в моду вошли патриотические *хиномару-бэнто*, символизирующие японский флаг. *Хиномару-бэнто* состояли из риса и красной маринованной *умэбоси* или кружка вареной моркови, выложенных в центре.

Современные торговцы *бэнто* рекламируют свой товар как пищу, исключительно полезную для здоровья. Стремясь придать внешнюю привлекательность набору продуктов, они подбирают яркие цветовые сочетания, укладывая в один контейнер белый рис, желтый омлет, оранжевую морковь, красные помидоры и зеленые овощи. На рис с помощью трафаретов наносят узоры и надписи специями, фрукты, овощи и сыр нарезают в виде звезд, сердечек или кристаллов. Из продуктов делают мордочки животных, например глаза, нос и уши панды из оливок или пингвина из фигурно вырезанного листа *нори* и кусочков сыра. Незаменима для украшения съедобная соевая бумага, которая бывает разных цветов. Фантазия декораторов безгранична, они могут воспроизвести даже открытый ноутбук с клавиатурой из белого крабового мяса. Порой жалко даже трогать такую красоту.

К сожалению, срок хранения *бэнто* невелик. Чтобы продукты не испортились, их охлаждают перед упаковкой, герметично фасуют соусы, в *суси* добавляют большее количество *васаби*, чем обычно, и хранят в сухом прохладном месте. Приготовленные с утра домашние *бэнто* обычно съедаются в полдень, а те, что продаются в магазинах, к вечеру уценивают сначала на тридцать, а потом и на все пятьдесят процентов. Если вы возвращаетесь вечером, то есть шанс взять на ужин роскошное *бэнто* за полцены. Но не стоит покупать его на завтра!

## Экибэн • 駅弁

Отправляясь в путешествие на поезде, русские пассажиры берут непременную жареную курицу, колбасу, хлеб, вареные яйца, огурцы и, конечно, водку. Японцы же, садясь в поезд, обязательно покупают *экибэн*. Это искусно упакованное *бэнто*, которое продают на станциях железных дорог Японии.

*Экибэн* отличаются неповторимым разнообразием продуктов. В каждом районе Японии производители стараются представить на вкус пассажиров местные деликатесы. В турагенстве вам могут предложить «кулинарную» экскурсию по стране, в ходе которой вы проедете на поезде по красивейшим уголкам Японии и насладитесь вкусом самых знаменитых *экибэн* каждой местности.

Устрицы с рисом и грибами из Хиросима, морской еж с икрой с Хоккайдо, жареный говяжий язык с Тохоку, рис с девятью добавками в керамическом горшочке с перевала Усуи, ломтики жареного угря с *васаби* на золотистом рисе из Сидзуока, *суси* со скумбрией из Бунго, мясо черной свиньи из Кагосима, маринованное в *мисо*… Все названия этих *экибэн* звучат для японцев как изысканная поэзия.

*Экибэн* появились в Японии вместе с развитием сети железных дорог. Самые первые *экибэн*, которые начали продавать в 1885 году на станции Уцуномия (префектура Тотиги), были весьма скромными: два *онигири* с *умэбоси* внутри, посыпанные кунжутом, и ломтики подсоленной и подсушенной редьки *дайкон*. Все это было завернуто в «кожуру» бамбукового побега и стоило пять *сэн*. Вскоре *экибэн* стали продавать вдоль всех линий, по которым ходили поезда дальнего следования. В самом конце XIX века еду стали упаковывать в лоток с отделениями для разных продуктов.

Пассажиров, передвигающихся на поезде, в то время было не так много, поэтому бизнес по продаже *экибэн* был связан с высоким риском. Положение спасли воинские части. Солдат перебрасывали по железной дороге к месту службы или учений. После русско-японской войны (1904–1905) домой возвращались части из Маньчжурии, с Тихого океана, из сибирского плена. Возник устойчивый спрос на обеды для солдат, что позволило производителям *экибэн* заработать в полную силу.

Постепенно *экибэн* вошли в моду и стали достопримечательностями железнодорожных станций. Разносчики *экибэн* проходили по платформе с большими коробами через плечо, продавая упакованные обеды прямо в окно поезда. К сожалению, в 1970-е годы с появлением экспрессов, которые не останавливались на маленьких станциях, а на больших стояли считанные минуты, торговля *экибэн* во многих местах стала убыточной. Сегодня практически не осталось разносчиков, торгующих «с рук». Купить себе обед в поезд можно только в залах ожидания. Но некоторые компании очень удачно подметили ностальгию пассажиров по прежним порядкам и продают *экибэн* с тележек прямо в поездах, наряжая торговцев в униформу начала XX века.

Чтобы вновь попробовать понравившиеся обеды, многие приходят на регулярные выставки-продажи в универмагах и супермаркетах, на которых представлены *экибэн* со всей Японии. Пробуя *экибэн* той или иной местности, многие вновь переживают давнишнее путешествие. Очарование *экибэн* остается, даже когда поездка закончилась.

# ДОСУГ, ИГРЫ И РАЗВЛЕЧЕНИЯ

## *Ханами* • 花見

*Ханами* («любование цветами») в сознании японцев неразрывно связано с весной. Уже в конце февраля в Центральной Японии распускаются розовые цветы японской сливы *умэ*. Чтобы полюбоваться ими, столичные жители чаще всего выезжают в префектуру Канагава (станции Югавара, Одавара) или в курортный городок Атами (префектура Сидзуока). Вслед за сливой *умэ* зацветают персиковые деревья, а с конца марта все с нетерпением ожидают цветения *сакуры*.

В это время все выпуски новостей включают репортажи о продвижении «фронта цветения», который идет с юга на север около месяца, предоставляя всем желающим возможность полюбоваться бело-розовыми облаками цветущей *сакуры*. В выходные и в будни парки и сады переполнены шумными компаниями, которые по традиции приезжают провести несколько часов под цветущими деревьями.

Само слово *ханами* исторически связано не со всеми цветами вообще, а именно с *сакурой*. В японском языке эпохи Хэйан (VIII–XII вв.) слово *хана* («цветы») обозначало только цветы *сакуры*. И обычай собираться вместе под цветущими деревьями возник тоже в эту изящную эпоху. Под цветущими вишнями устраивали религиозные празднества, молились о будущем урожае. После вознесения молитв и совершения подношения божествам участники действа сами присоединялись к пиршеству.

С проникновением на Японские острова буддизма красивое, но столь недолговечное цветение *сакуры* как нельзя лучше соединилось с понятием о бренности всего сущего, о мимолетности бытия. Облетая, вишневые деревья усыпают все вокруг

легкими белыми лепестками, будто возвращая на миг снежный покров. Но на это прекрасное и немного печальное зрелище не принято смотреть с легкой грустью. Наоборот, традиционное *ханами* — это веселый пикник с непременным распитием спиртных напитков, шутками, смехом и громкими разговорами.

Чаще всего на *ханами* можно встретить группы из нескольких семей с детьми, компании друзей и сослуживцев, школьников с учителями. Во многих фирмах для организованного выезда на *ханами* выделяется целый рабочий день. Место для *ханами* и состав участников всегда обговариваются заранее. Часто ответственные за проведение *ханами* выезжают с раннего утра, чтобы занять место, расстелить пленку и циновки. Основной состав отдела во главе с боссом подъезжает попозже, появляются закуски и *саке*, и начинается неофициальное общение коллектива. К вечеру благодаря выпитому *саке* достигается именно та атмосфера, о которой писал Кобаяси Исса (1763–1827):

Чужих меж нами нет!
Мы все друг другу братья
Под вишнями в цвету.

Нередко на «офисное» *ханами* приглашают иностранных коллег и знакомых, но многие из них остаются в некотором недоумении. Ведь *ханами* для японцев то же, что рыбалка для русских, — повод хорошо выпить и поговорить «за жизнь». От таких выездов с коллективом на природу в японских компаниях отказываться не принято.

Но действительно полюбоваться на цветы можно в окружении семьи, друзей или даже в одиночку, вооружившись фотоаппаратом. Под полуденным солнцем аллеи *сакуры* похожи на пушистые бело-розовые облака, спустившиеся на землю. К вечеру в городских парках включают фонари, установленные прямо под деревьями. Подсветка прекрасно выделяет цветы *сакуры* на фоне ночного неба. Для вечерних посетителей садов и аллей организуют специальные торговые палатки, которые работают до поздней ночи. В них можно купить еду и питье, игрушки детям, сувениры и разную мелочь.

Традицию «любования цветами» соблюдает и японское правительство. Ежегодно в начале апреля в парках Токио устраива-

ются большие приемы, на которые приглашают журналистов, послов и туристов. Но настоящие ценители считают, что самая красивая *сакура* зацветает в Киото, и этот город в начале апреля посещают тысячи паломников.

Хотя «настоящее» *ханами* — веселый пикник под цветущей *сакурой*, этим же словом сейчас называют и любование другими цветами. В разное время и в разных районах страны зацветают ирисы, ландыши, гвоздики, тюльпаны, подсолнухи. Газеты и журналы регулярно публикуют информацию об этих событиях, а туристические компании приглашают в специальные *ханами*-туры. Удивительно, но некоторые японцы могут пересечь всю страну, заплатив немалые деньги, чтобы увидеть, например, долину, покрытую цветами космеи.

## Рёкан • 旅館

*Рёкан* — это традиционная гостиница в японском стиле. Здание выдержано в канонах старинной архитектуры, полы комнат устланы *татами*, вместо индивидуального санузла — общая баня, в которую проходят по крытой веранде, надев легкое *юката*. Обычно гостиницы предоставляют постояльцам фирменные *юката*, а в некоторых *реканах* на горячих источниках — также обувь, чаще всего *гэта*, в которых можно перемещаться как внутри гостиницы, так и за ее пределами.

Комнаты украшены нишей *токонома*, в которой хозяева размещают предметы искусства, ставят цветы. Из обстановки в комнатах присутствуют только встроенные стенные шкафы, низкий столик с чайником-термосом и чайными принадлежностями, зеркало и телевизор. Спальные принадлежности, как и в обычном японском доме, убраны на день в стенные шкафы. Вечером, когда гости отправляются перед сном в баню, горничные отодвигают столик и готовят комнату ко сну, расстилая на *татами футон* и простыни.

В некоторых современных *рёканах*, построенных в последние годы с расчетом на иностранцев, номера оборудованы ванными комнатами, а вместо легких раздвижных дверей в номера ведут стандартные навесные двери — в целях безопасности постояльцев. В цену за номер обычно входят ужин и завтрак, ко-

торые могут подать прямо в номер. Однако в некоторых традиционных отелях принято спускаться в большую залу и трапезничать вместе с другими постояльцами или в компании хозяев.

Кухня обычно традиционная — *кайсэки-рёри* — с блюдами, подобранными по сезону. Еду можно заказать на строго определенное время. В традиционном *рёкане* гостей не так много, поэтому хозяева успевают уделить особое внимание каждому.

Гостиницы типа *рёкан* располагаются обычно в самых живописных местах Японии — на горячих источниках *онсэн*, в горах и природных заповедниках. Плата за национальную экзотику довольно высока — ночь в популярном *рёкане* может обойтись в 400 долларов.

*Рёкан* сложно найти в Токио и других крупных городах, поскольку для туризма японцы предпочитают использовать стандартные европейские отели. Исключение составляет старый Киото, куда путешественники иногда едут как раз затем, чтобы остановиться в *рёкане*, а также некоторые маленькие города, которые славятся своим недорогим гостеприимством. Их старые *рёканы* и частные гостиницы *минсюку* — зачастую единственный вариант приема туристов.

## Сэнто • 銭湯

Сейчас японцы принимают вечером дома горячую ванну *о-фуро*, но в новое время, когда ванна в доме была запретной роскошью, горожане практически ежедневно ходили в общественные бани *сэнто* (*сэн* — мелкая монета, *то* — «кипяток»). Бани, построенные в каждом микрорайоне, были местом омовения, отдыха после рабочего дня и центром общения. Помыться приходили целыми семьями и трудовыми коллективами, обменивались новостями, слухами, сплетнями.

Здание районной бани, как правило, выполнено в традиционной архитектуре. На входе висит *норэн* с иероглифом или буквой *хираганы ю* («горячая вода»). Из холла, где оставляют обувь и зонтики, посетители расходятся в мужскую и женскую раздевалки. Мужская обычно занавешена синим *норэном* с иероглифом 男 «мужчина», женская — красным с иероглифом 女 «женщина».

Вплоть до начала XX века деления на мужскую и женскую половину не было и общественные нравы в бане были не слишком строгими. Молодые банщицы ловко растирали клиентов, делали массаж, а за дополнительную плату в отдельном помещении оказывали любовные услуги. В Японии по сей день существуют заведения, где баня служит прелюдией к «развлечениям для взрослых». После запрета на совместное мытье долго еще поступали жалобы на мужчин, которые тайком проникали на женскую половину и устраивали переполох.

Между раздевалками стоит конторка, где служащий собирает плату, выдает ключи от кабинок, торгует мылом и прочими банными принадлежностями. Оставив одежду в кабинке, вы берете с собой корзиночку или пакет с полотенцем и мылом и идете в банный зал.

Как и дома, прежде чем зайти в бассейн с горячей водой, нужно тщательно помыться, сидя на скамеечке перед низко вмонтированными кранами с холодной и горячей водой. Иногда к кранам подсоединен короткий шланг с душевой головкой. Краны расположены по боковым стенам банного зала либо вдоль центральной перегородки между мужским и женским отделениями.

Посетители бани на первый взгляд заняты только собой, но на самом деле вы как иностранец находитесь в поле пристального внимания, поэтому мыться должны долго и особенно тщательно. В некоторые *сэнто* вообще не пускают иностранцев, вывешивая объявления «Только для японцев». Ополоснувшись, необходимо помыть за собой скамеечку, сложить полотенце и мыло. Теперь можно заходить в общую ванну. Она достаточно глубока — вода доходит сидящему человеку до подбородка. Иностранцев иногда пугает возможность заражения кожными инфекциями, но, как правило, в воду добавляют дезинфицирующие средства.

В традиционных *сэнто* ванны деревянные, а в больших современных заведениях похожи на бассейны и облицованы кафельной плиткой, камнем или мрамором. Таких бассейнов может быть несколько с разной температурой воды (от 40 до 50 °С). В самом горячем вода достигает 55 °С, поэтому, медленно войдя в воду, вы замираете у бортика не в силах пошевелиться. Тем, кто боится гипертермических процедур, рекомендуется поло-

жить на голову смоченное в холодной воде полотенце. Когда кожа привыкнет, можно тихонько перемещаться к искусственному водопаду. Подставив затекшие за день плечи под струи горячей воды, японцы достигают наибольшего расслабления. После «проваривания» хорошо окатиться прохладной водой из-под крана и при желании повторить.

Количество общественных бань сокращается год от года, но, несмотря на это, *сэнто* еще очень популярны. Туда регулярно ходят те, кто предпочитает простор общественной бани и обилие воды тесноте домашних *о-фуро*. Днем в основном можно встретить в бане пожилых людей и домохозяек с детьми. К вечеру подходят рабочие и служащие, живущие по соседству, студенты с занятий. После девяти вечера случаются не слишком трезвые посетители, спешащие привести себя в порядок перед встречей с женой.

Местные *сэнто* нередко являются достопримечательностями и входят в туристические маршруты. К традиционным *сэнто* пристраивают спортивные и тренажерные залы, рестораны с *караоке*, кинотеатры, массажные кабинеты, пивные, залы *патинко*, химчистки и прачечные. Сейчас в общественной бане можно не только помыться, но и попариться в сауне, поплавать в бассейне, а также насладиться горячей ванной под открытым небом *ротэнбуро*. По сравнению с поездками на источники *онсэн* и даже с нагревом домашней ванны посещение *сэнто* — вполне доступное удовольствие. Оплата везде примерно одинакова — около 430 иен, или от трех до пяти долларов США.

## Онсэн • 温泉

Поездка на горячие источники *онсэн* — любимый вид отдыха в Японии. Как правило, ехать приходится не особенно далеко. Японский архипелаг расположен в активной вулканической зоне и поэтому имеет огромное количество выходов геотермальных вод, насыщенных различными минералами. Знаменитые *онсэны* есть на севере, на юге и в центральной части страны.

Отдых на источниках не относится к разряду дешевых, тем не менее уставшие от города и офиса японцы с удовольствием приезжают раз за разом в полюбившееся место. Во время поры

отпусков или праздников, да и просто в выходные гостиницы на источниках заполнены до отказа, поэтому заказывать номера нужно заранее.

На источники ездят семьями, компаниями, некоторые любят расслабляться в одиночестве. Часто можно видеть корпоративные выезды — руководители компаний укрепляют таким образом атмосферу сотрудничества.

Чтобы отдохнуть и расслабиться в атмосфере *онсэна*, достаточно приехать туда на выходные с ночевкой. Перемещение в мир расслабленности и покоя происходит сразу по приезде в гостиницу. Как правило, это традиционная гостиница *рёкан* с комнатами в японском стиле. Все одеты в одинаковые *юката*, на ногах простые *гэта*, на плече — полотенце. Переодевшись, постояльцы устремляются к желанному бассейну с горячей минеральной водой. Вода в источнике может быть очень горячей — 40 °С и выше. Согласно правительственному постановлению 1948 года *онсэнами* считаются только минеральные источники с температурой воды выше 25 °С.

Заходить в воду в купальных костюмах во многих *онсэнах* запрещено, поскольку горячая минеральная вода разъедает ткань и ее частицы оседают на стенках бассейна. Поэтому там, где мужчины и женщины принимают ванны раздельно, в воду входят голыми. Мужчины иногда «на берегу» стыдливо прикрываются маленькими полотенцами, а зайдя в воду по шею, кладут их себе на голову. Но в общих бассейнах все-таки принято сидеть в воде в купальниках.

Прежде чем погрузиться в бассейн с горячей водой, нужно тщательно помыться, выполнив тот же ритуал, что в общественной бане *сэнто*. Собственно, обычная баня и крытый *онсэн* отличаются только тем, что бассейны в бане заполняются подогретой водой из-под крана, а *онсэн* использует воду геотермальных источников.

Но *онсэны* бывают не только крытые, но и на открытом воздухе — так называемые *ротэнбуро*. В горных оздоровительных комплексах *ротэнбуро* нередко устраивают целыми каскадами. Сидя по горло в горячей целебной воде, купающиеся могут любоваться прелестными видами природы, не обращая внимания на мелкий дождь и снег. В северных районах Хонсю и на Хоккайдо зимой к горячим источникам приходят греться японские

макаки, которые сидят в бассейнах совершенно как люди, умилительно высовывая мордочки из воды.

Открытые *онсэны* облицовывают деревом, мрамором или гранитом, тогда как крытые купальни чаще всего выкладываются плиткой. При бассейнах устраивают искусственные водопады, гроты и пещеры, разбивают японские сады. Каждая гостиница стремится привлечь постояльцев особым, исключительно целебным составом минеральных веществ в воде, «который не встречается больше нигде в Японии».

Несмотря на кратковременное пребывание на источниках, вода *онсэна* действительно оказывает оздоравливающее действие на организм. Возможно, дело тут в комплексном воздействии свежего воздуха, красоты природы, горячих ванн, вкусной еды и крепкого сна, но после двух дней в гостинице при *онсэне* человек уезжает освеженным и отдохнувшим, словно после двух недель отпуска.

Многие японские городки и деревеньки приобрели большую популярность как курортные места именно благодаря своим горячим источникам. Их нередко включают в специальные *онсэн*-туры, предназначенные для истинных ценителей. По японскому телевидению часто показывают передачи, в которых известные ведущие ездят по стране, посещают один *онсэн* за другим и наслаждаются природными видами и местными деликатесами.

Самым известным и старым *онсэном* в Японии считается Дого-*онсэн* — комплекс горячих источников недалеко от города Мацуяма на острове Сикоку. Источники Дого упоминаются в хрониках VIII века, где утверждается, что в их целебных водах купались первые императоры Японии, очищаясь от скверны. Символ Дого-*онсэна* — белая цапля, изображение которой украшает внушительное деревянное сооружение, напоминающее традиционный японский замок, а также красуется на полотенцах и *юката*. По легенде, священная белая цапля вылечила свою сломанную ногу в местных целебных водах. Купальни второго этажа были построены для семьи императора Мэйдзи (в 1894 году), там же находится комната, в которой часто бывал знаменитый писатель Нацумэ Сосэки.

А для занятых токийцев, которые не часто могут позволить себе выехать на источники, в столичном районе Одайба

в 2003 году открылся гигантский банный комплекс «*О-Эдо онсэн моногатари*» («Банные сказки старого Эдо»). Минеральную воду для комплекса поставляет артезианская скважина, поднимающая кипяток с глубины 1400 м. В «Старом Эдо» можно провести и день, и два, посещая самые разные залы, повторяющие дизайн известных старинных *онсэнов* страны. Бассейны с теплой и прохладной водой, песчаная баня, узкие деревянные купели, водопады и пещеры, шикарные *ротэнбуро* на крыше… Есть и европейские сауны, парные, джакузи, а также магазинчики, гостиничные номера, кабинеты массажистов, театр, рестораны и сувенирные лавки.

Если в путешествии по Японии вам у входа в гостиницу встретится значок, похожий на перевернутую медузу, не откажите себе в удовольствии насладиться всеми прелестями японского *онсэна*.

**Ротэнбуро** — см. *Онсэн.*

## Сугороку • 雙六, 双六

Если вы когда-нибудь играли в настольную игру типа «Монополии», бросая кубик с точками и передвигая фишки по кружочкам, значит, вы играли в древнюю игру *сугороку*.

Название этой игры записывается иероглифами «оба» и «шесть». Кости (два кубика) встряхивали и кидали на стол, надеясь, что они лягут стороной с шестью точками вверх. Возможно, что эту надежду даже произносили вслух. От названия этой выигрышной комбинации — два раза по шесть — и родилось название игры.

В Японии под названием *сугороку* долгое время были распространены две разные игры. Одна из них под названием *бан-сугороку* («сугороку на доске») очень похожа на обычные нарды. Другая, *э-сугороку* («*сугороку* с картинками»), выглядит точь-в-точь как популярная «Монополия».

До XVII века названия этих игр записывались разными иероглифами. Похожая на нарды игра *сугороку* записывалась более сложным знаком, а «*сугороку* с картинками» — упрощен-

ным, хотя оба этих знака имели одинаковое значение («два, оба»). В период ужесточения реформ Токугава (XVII в.) игра «*сугороку* на доске» была отнесена к азартным играм и строго запрещена. Легально играть можно было только в «*сугороку* с картинками», поэтому слово *сугороку* с тех пор закрепилось именно за этой несложной игрой.

Нарды — очень популярная игра у всех народов Азии. По очереди бросая кости и передвигая черные и белые камни (фишки) по размеченной доске, игроки стремятся «перейти» своими камнями на чужую территорию и вернуть их обратно, опередив противника.

Изобретение нард приписывают древним египтянам. Из Египта по Великому шелковому пути нарды попали в Китай, а уже оттуда, возможно, в Японию. Когда точно это произошло, сказать сложно, но первое упоминание о нардах в Японии имеется в «Нихон сёки»: императорским указом от 689 года игра *бан-сугороку* была запрещена.

Видимо, запрет действовал недолго, поскольку знать, военная элита и даже женщины и дети эпох Нара (VIII в.) и Хэйан (VIII–XII вв.) не на шутку увлекались игрой в нарды, что отражено в литературе. Игра обычно шла на деньги, поэтому запрещающие игру «особые указы» выходили регулярно — и в Средние века, и в Новое время, но в нарды все равно продолжали играть.

Более того, обряды, связанные с бросанием костей и ритуальной игрой в нарды, соблюдались даже при императорском дворе. Во время родов близкие роженице люди кидали кости или громко играли в нарды поблизости от ее комнаты, отпугивая стуком костяшек злых духов. Благодаря своей ритуальной функции набор для игры в нарды долгое время, вплоть до конца XIX века, был обязательной составляющей девичьего приданого.

В середине XIX века большую популярность получили другие настольные игры — *сёги* и *го*, отличающиеся меньшим азартом и большей интеллектуальностью. В начале XX века игра *бан-сугороку* пережила период упадка, после чего вернулась, но уже под западным названием — *бакку-гямон* (BackGammon).

Другая игра с аналогичным названием *сугороку* была также известна как *э-сугороку* («*сугороку* с картинками»), в нее чаще играли женщины и дети. Эта игра выглядела как безобидное

развлечение по сравнению с *бан-сугороку* и не была признана азартной, а следовательно, не запрещалась. Более того, в так называемой версии *дзёдо-сугороку* («*сугороку* секты Чистой земли», конец XV века) вместо картинки с «дорожкой» из кружочков на листе бумаги размещали буддийские или конфуцианские изречения и передвигали фишки по ним, прочитывая вслух. Конечно, такую игру запретить было нельзя.

В эпоху Эдо (1600–1868) бытовало множество версий игры, отличающихся сюжетом картинки. «Дорожку» из кружочков размещали на условных картах провинций, на рисунках сцен из спектакля театра *но*, на гравюрах в стиле *укиё-э*, в том числе на гравюрах *сюнга* с порнографическим сюжетом. Последний вариант игры одно время преследовался по закону. Среди самых популярных сюжетов *сугороку* — знаменитые «53 станции Токайдо».

В период реформ Мэйдзи (1868–1912) игра *сугороку* использовалась как средство обучения. Сюжеты картинок изображали достижения европейской цивилизации, заморских животных, новинки техники, памятники архитектуры и т. д. Раскладные листы с игрой *сугороку* прилагались к каждому выпуску детских журналов довоенного времени. Игра усложнилась добавлением заданий к каждой «станции» и неожиданными переходами между ними.

Во второй половине XX века у детей появились новые развлечения, и игра *сугороку* почти исчезла из повседневной жизни. Зато она стала частью новогодней обрядности. В один из первых дней нового года семья обязательно находит время, чтобы всем вместе сесть вокруг листа бумаги и приятно провести время, передвигая фишки.

## Го • 碁 (囲碁)

В японском языке произносится *иго* и записывается двумя иероглифами: «окружать» и «игра в камни». Два противника играют на расчерченной доске, используя фишки (камни) двух контрастных цветов, например черного и белого. Стратегия игры заключается в том, чтобы окружить своими камнями камни противника, после чего они снимаются с доски и территория счита-

ется захваченной. Терминология *го* («пленные камни», «живые камни») красноречиво говорит о том, что эта настольная игра является военной стратегией, развивающей навыки и способности анализа ситуации.

Истоки игры *го* исследователи чаще всего ищут в Древнем Китае, поскольку именно в китайских летописях впервые встречается описание подобной игры. Древние манускрипты относят изобретение *го* ко второму тысячелетию до нашей эры. Если верить им, то игра *го* гораздо древнее всех известных стратегических игр — ее почтенный возраст составляет более четырех тысяч лет. Впрочем, даже если эта цифра сильно преувеличена, впечатление производит то, что одна из древних досок для игры в *го*, обнаруженная археологами в Китае, датируется III веком.

Обилие наставлений и сборников задач по игре *го*, издаваемых в Китае на протяжении двух тысячелетий нашей эры, говорит о том, что это была очень популярная и очень распространенная игра. Если аристократы играли драгоценными камнями на досках из дорогих пород дерева, то простой народ не гнушался камнями из обычной гальки и досками, расчерченными сажей.

В Японию игра *го* попала скорее всего через Корею не позднее начала VII века. Легенда приписывает пропаганду китайской игры *го* великому министру Киби-но Макиби (695–775), который увлек высшую аристократию и семью самого императора новым видом интеллектуального досуга. Из домов знати через слуг и приближенных игра быстро «ушла в народ», и вскоре различия между богатыми и бедными, как и в Китае, стали заключаться только в ценности инвентаря.

В Средневековье игрой *го* увлекались многие военачальники. Среди умений, которыми должен был обладать *самурай*, помимо боевого искусства, каллиграфии, музицирования и поэзии значились также «игры для веселого времяпрепровождения»: *го*, *сёги* и *сугороку*.

Великие полководцы Ода Нобунага (1534–1582), Тоётоми Хидэёси (1537–1598) и Токугава Иэясу (1542–1616) серьезно увлекались игрой в *го*, видя в ней хорошую тренировку стратегического мышления. Они оплачивали услуги учителей *го*, которые стали первыми профессиональными игроками. В 1588 году был проведен первый большой турнир, а в начале XVII века были основаны четыре школы (дома) игры в *го*: Хонинбо, Ино-

уэ, Ясуи и Хаяси. Были учреждены титулы, официальные турниры и церемонии, государственные стипендии для игроков в *го*.

Школы *го* пережили некоторый упадок и забвение в конце XIX — начале XX века, в период реформ Мэйдзи. Едва начавшееся возрождение прервала Вторая мировая война, и новый расцвет игры *го* в Японии пришелся на 1950-е годы, когда были введены турниры на вхождение в так называемые лиги и ежегодный турнир лиги, выявляющий самого сильного игрока страны.

Во второй половине XX века игра *го* распространилась в Западной Европе и Америке, где быстро появились национальные федерации *го* и система чемпионатов. В частности, первый чемпионат Европы прошел в ФРГ в 1957 году.

В России популяризации игры *го* способствовали публикации статей и задач в журнале «Наука и жизнь» (1975–1976), после которых по всей стране возникли любительские объединения *го*. Официального признания игра *го* добилась только в 1984 году, а в 1989 году была создана Федерация *го* СССР, преобразованная ныне в Российскую федерацию *го*.

Правила игры *го* достаточно просты. Игроки по очереди выставляют камни на доску *гобан*, расчерченную вертикальными и горизонтальными линиями через равные промежутки. Размеры досок варьируются от маленьких (9×9 или 13×13 линий) до очень больших (37×37 линий). Стандартная доска имеет разлиновку 19×19 линий. У каждого игрока имеется комплект из 180 (иногда из 160) фишек (камней) линзообразной формы, которые хранятся в чаше. *Гобан* и чаши изготавливаются из дерева, нередко из ценных пород. В Японии черные камни традиционно вытачивались из базальта, белые — из раковин моллюска *хамагури*. Сейчас в дорогих наборах камни сделаны из керамики или полудрагоценных камней, а в бюджетном варианте допустимы камни и чаши из пластика или стекла.

Камни ставятся не в клетки, а на пересечения линий (пункты) таким образом, чтобы лишить противника возможности расширения территории и окружить его камни. При подсчете результатов игрок получает по одному очку за каждый из пунктов, окруженных камнями его цвета, и по одному очку за каждый захваченный камень противника. Богатые возможности развития стратегии делают игру с сильным противником чрезвычайно увлекательной.

Мастерство игроков в *го* сейчас определяется в традиционной системе *кю — дан*. Начинающие игроки получают 25–30-й *кю* и, повышая свою квалификацию, доходят до первого *кю*. Участие в турнирах и победа над мастерами более высокого ранга приносят игроку первую ступень *дана*. Признанные мастера достигают уровня девятого *дана*. Существует также ряд престижных титулов *го*, которые присуждаются победителям матчей среди сильнейших профессионалов.

В последнее время весьма популярна версия игры *го* в Интернете, но все известные к настоящему времени компьютерные программы «играют» намного слабее профессиональных мастеров. Тем не менее они очень хороши для обучения и тренировки начинающих игроков.

Профессиональный игрок в *го* в современной Японии — весьма уважаемая и высокооплачиваемая профессия. Мастера зарабатывают деньги как участием и победами в турнирах, так и обучением учеников. Помимо этого они сотрудничают с газетами и журналами, разбирая и комментируя партии читателей, выступают в телевизионных программах, проводят интернет-соревнования по игре *го*.

## *Сёги* • 将棋

*Сёги* во всем мире известны как японские шахматы. Действительно, с шахматами они имеют много общего — доска в клетку 9×9, названия фигур и терминология, некоторые правила.

Предполагают, что корни у *сёги* и шахмат были общие, скорее всего индийские, но на каком-то этапе истории эти игры разошлись. Попав в Европу через Персию, игра фигурами на доске превратилась в известные нам шахматы. На Востоке, в Китае, она была популярна под названием *сянци* («фигурки из слоновой кости»). Не позднее VII века игра, похожая на шахматы, проникла в Японию, возможно через Корею, и уже на Японских островах получила название *сёги* («игра генералов»).

В Японии игра претерпела некоторую трансформацию. Прежде всего поменялись названия фигур — к ним добавили названия пяти буддийских сокровищ: драгоценного камня, золота, серебра, лавра и ладана. Было добавлено несколько дополнительных фигур и возможностей ходов.

Поменялась и форма фигурок. В игре *сянци*, которую считают предшественницей *сёги*, фишки круглые и плоские, как в *го*, на них нанесены иероглифы — названия фигур и, так же как в *го*, фишки ставятся на пересечения линий. В Японии фишки для *сёги* стали изготавливаться из деревянных дощечек, а не из кости и постепенно получили форму плоского вытянутого пятиугольника с надписями с двух сторон. В *сёги* их ставят в центр клетки, как в шахматах. Все фишки одинаковы, надписи выполнены черной тушью. Свои и чужие фишки на доске различали только по направлению верхнего угла дощечки и расположению иероглифа («вверх ногами» или нет). Смена формы фигурок позволила уверенно отделить *сёги* от других игр, похожих на шахматы, и сохранить эту игру до нашего времени.

В период Хэйан (794–1185) большой популярностью в кругах аристократии пользовались различные варианты игры: «малые *сёги*» на доске размером 9×9, «большие *сёги*» на доске 13×13 и даже «великие *сёги*» — доска 25×25, 354 фигуры.

Около 1000 года было введено основное отличие современных *сёги* от шахмат — правило возврата захваченных фигур противника в игру на своей стороне. Необходимость введения этого правила возникла из-за ограниченного набора ходов у фигур в *сёги*, что часто приводило к ничьей при игре сильных соперников. Благодаря тому что фигуры обоих игроков были идентичны, они легко «переходили на сторону противника». И, наконец, около 1250 года на доску были добавлены фигуры «ладья» и «слон». В таком виде игра сохранилась до наших дней.

За основу современных *сёги* были взяты «малые *сёги*» с доской 9×9 и 40 фигурами — по двадцать для каждого игрока. Несмотря на то что все фигуры и клетки одного цвета, в терминологии многих стран под влиянием шахмат традиционно фигуры называются «черные» и «белые». В японском языке приняты термины *сэнтэ* («первые»), они имеют право первого хода, и *готэ* («вторые»). У каждого игрока набор из восьми типов фигур: короля, золотого генерала, серебряного генерала, коня, копья, пешки, ладьи и слона. Фигуры немного различаются по размеру: чем важнее фигура, тем она крупнее.

Основные фигуры ходят аналогично шахматным с некоторыми отличиями. Попадая на три последние горизонтали доски, фигура может по желанию игрока превращаться, т. е. ме-

нять достоинство. Например, серебряный генерал, конь, копье и пешка превращаются в золотого генерала, ладья превращается в короля-дракона, а слон — в коня-дракона, что дает фигурам дополнительные возможности ходов. При превращении фигура просто переворачивается на другую сторону, где изображен знак превращенной фигуры.

Цель игры, как и в шахматах, — поставить мат королю противника, но в *сёги* это не удается сделать быстро. Обычно партия длится довольно долго, соперники неторопливо перестраивают фигуры в своей зоне, прежде чем начать сближение. Профессиональные игроки в *сёги* могут играть партию целый день, а нередко и два дня.

Тактические игры — *го* и *сёги* — высоко ценились военачальниками и аристократами. В XVII веке при дворе была создана специальная служба по делам *сёги* и *го*, которую поочередно возглавляли знаменитые мастера, носившие титул *мэйдзин* («великий мастер»). Таким образом, профессионалы в *сёги* появились довольно рано.

Сегодня в Японии *сёги* опережают по популярности все прочие настольные игры, в том числе *го* и *рэндзю*. Профессиональная лига *сёги* организует чемпионаты, турниры, развивает школы и присваивает игрокам ранги. Как и в *го*, существует система любительских и профессиональных рангов *кю* — *дан*. Начальным любительским разрядом является пятнадцатый *кю*, далее ученик растет до первого *кю*. После первого *кю* следуют мастерские категории: для любителей — с первого по седьмой *дан*, для профессионалов — до девятого *дана*.

Кроме того, за победы на турнирах игрок-профессионал получает титулы, среди которых и титул *мэйдзин*. Титулы позволяют зарабатывать крупные суммы денег — от ста тысяч до миллиона долларов в год. Но путь к получению такой возможности долог и труден. Нужно начать играть в *сёги* с детства, постоянно совершенствоваться и доказывать свое превосходство в многочисленных играх, уметь анализировать огромное количество ходов. Лучшие титулованные игроки говорят, что со временем приходит умение видеть всю доску и выбирать лучший ход не с помощью анализа, а интуитивно. Некоторые утверждают, что после тридцати лет игры их правая рука может сама узнать хороший ход по своим ощущениям.

Японцы относятся к игре *сёги* как к искусству, и неудивительно, что пока ни один иностранец не смог обыграть японца-профессионала высшего класса.

## Рэндзю • 連珠

Это удивительно красивая древняя игра. Принадлежности для *рэндзю* — расчерченная в клетку доска и фишки двух цветов, черного и белого, похожи на те, что используют для *го* и шашек. Основная терминология *рэндзю* в русском языке совпадает с терминами, принятыми в шахматах. Однако *рэндзю* намного древнее шашек и шахмат, ее возраст не менее 4000 лет. Место и время рождения *рэндзю* предположительно те же, что и у игры *го*, — археологические свидетельства доказывают, что эти игры существовали уже в XX веке до нашей эры в дельте реки Хуанхэ в Китае. Оттуда игра камнями на доске распространилась по всей Азии, с караванами Великого шелкового пути пришла в Европу, с китайскими и корейскими эмигрантами добралась до Японии.

Именно в Японии в 1899 году игра получила красивое название *рэндзю* («нитка жемчуга»). Возможно, это связано с тем, что японские аристократки использовали для игры вместо камней черные и белые жемчужины, а может быть, пять выстроенных в ряд белых камней вызвали ассоциацию с жемчужными бусами. До этого игра была известна под разными названиями: *какуго* («пять ступеней»), *гомоку* («пять точек»), *горэн* («пять в ряд») или *госэки* («пять камней»). В течение многих веков в Японии игра пользовалась широкой популярностью у всех слоев населения. Игроков в *го* и *рэндзю* можно увидеть на картинах, расписных ширмах, прочитать о них в модных романах XIX века.

Говорят, что правила *рэндзю* не менялись много веков. Они очень просты на первый взгляд — на доске 15×15 линий играют два соперника, у каждого по 50 фишек (камней). Один играет камнями черного, другой — белого цвета. Выигрывает тот, кто первым построит ряд из пяти шашек своего цвета. Шашки ставятся не в клеточки, а в пункты — в точки пересечения линий, всего на доске 225 пунктов. Поставленный на доску камень не

двигается до конца партии. Для удобства разбора партий все пункты имеют буквенно-цифровые обозначения, так же как в шахматах.

Первый ход всегда делают черные в центр доски, но преимущество первого хода для черных компенсируется рядом фолов — запрещенных ходов. На первых порах ограничения для черных отсутствовали, но в начале XX века, когда *рэндзю* стала спортивной игрой, анализ сотен партий показал, что при одинаковом мастерстве противников выигрыш черных предопределен. Введение фолов, а позднее и дебютного регламента значительно обогатило стратегические возможности и уравняло шансы игроков на победу.

Признание *рэндзю* спортивной игрой и создание различных объединений, в том числе Международной федерации *рэндзю* (RIF), потребовало разработки системы спортивной квалификации. Согласно традиционным японским правилам, для спортсменов *рэндзю* установили разряды и категории по системе *кю — дан*. Новички повышают квалификацию от двенадцатого до первого *кю* (ученические разряды), мастера растут от первого до девятого *дана* (мастерские категории). За особые заслуги в развитии игры возможно присуждение высшего спортивного титула *мэйдзин*.

Первый чемпионат мира по *рэндзю* прошел в 1989 году в Киото, второй — в 1991 году в Москве, с тех пор чемпионаты регулярно проводятся раз в два года.

## Патинко • パチンコ

В Японии запрещены казино, поэтому в сфере игорного бизнеса первое место занимают игровые автоматы *патинко*, привлекая ежедневно десятки тысяч японцев по всей стране. Каждый второй японец когда-либо играл в *патинко*, а каждый восьмой ходит в залы *патинко* регулярно. Прибыли от игровых автоматов огромны — до 300 миллиардов долларов ежегодно.

В залах *патинко* мигают неоновые огни, грохочет музыка, ежеминутно раздаются объявления через громкоговорители. Но посетители словно заколдованные сидят, уставившись в экраны автоматов, и только руки нервно терзают рычажки управления.

Первое заведение *патинко* (*патин* — «шлепок, удар», *ко* — «шарик») открылось в Японии в 1930 году в городе Нагоя. В 1950-е годы механические автоматы с шариками стояли уже в каждом городе и притягивали людей. Купленные игроком металлические шарики пружинкой выбрасывались на игровое поле и с грохотом катились вниз сквозь лабиринт штырьков, канавок и заслонок. Как только один шарик проходил через все преграды и падал в лунку, выстреливалась новая порция.

В современном исполнении автоматы электронные с мониторами высокого разрешения и со множеством вариантов полей. «Грохот» катящихся шариков несется теперь из динамиков, а оплата осуществляется пластиковой карточкой. Время от времени шарик попадает в VIP-зону, и на экране появляется изображение из классического «однорукого бандита» — барабан с рядами цветных картинок. Руку на рычаг, картинки закрутились, и центральный ряд остановился. Если все три картинки одинаковые — вы выиграли, но это бывает нечасто.

Один шарик стоит четыре *иены*. Игроки покупают их тысячами. За одну игру, которая длится не менее четырех часов, средний посетитель оставляет около 20 тысяч *иен*. Даже профессиональные игроки выигрывают редко, больше проигрывают. К тому же в *патинко* нельзя выиграть деньги, а только призы: зажигалки, туалетную воду, игрушки или новую порцию шариков. Однако в определенных магазинчиках вещевые призы можно подпольно обменять на наличные деньги. Нередко эти «серые» магазины связаны с *якудза*.

Простая игра легко затягивает и мужчин, и женщин, и молодежь. Поистине это досуг для любого пола и возраста. На соседних креслах сидят аккуратная старушка, школьник, служащий, домохозяйка и опустившийся люмпен. Все надеются выиграть джек-пот и кормят автоматы все новыми и новыми порциями шариков.

Правительство Японии крайне озабочено проблемой игровой зависимости значительной части населения. Проигрывая большие суммы в *патинко*, люди влезают в долги, бросают семью и работу, кончают жизнь самоубийством. Матери перестают заботиться о детях, молодежь прогуливает школу, теряет интерес к учебе и не хочет работать. На борьбу с игровой зависимостью призваны общественные организации, действуют

общества анонимных игроков в *патинко*, ужесточаются налоги и правила игрового бизнеса. На одном автомате теперь можно проиграть не более 20–30 тысяч *иен* в день, даже если сидеть за ним 12 часов подряд. Залы *патинко* запрещено размещать поблизости от банков или банкоматов, где можно снять деньги со своего счета.

Владельцы залов *патинко* столкнулись со снижением прибылей и предприняли ответные ходы. В Интернете появились сайты, предлагающие за деньги поиграть в онлайн-*патинко*. В начале 2000 года был разработан игровой автомат под названием Million God, который ежедневно предлагал приз в один миллион *иен*, что привело к очередному наплыву клиентов. Некоторые дельцы открывают специальные залы для пожилых, залы для домохозяек и иностранцев. По паре-тройке автоматов ставят у себя фитнес-центры, салоны красоты, гостиницы и супермаркеты, чтобы развлечь клиента, вынужденного сидеть в ожидании. Яркие «детские» автоматы *патинко* с персонажами *аниме* и *манга* стоят даже в детских садах. Индустрия развлечений ожесточенно сражается за каждого клиента — и выигрывает.

## Судоку • 数独

В последнее время в журналах и газетах появилось много числовых головоломок в виде квадратов с клеточками, которые нужно заполнить цифрами по определенным правилам. Математические задачки подобного типа, вероятно, появлялись в истории не раз в разных странах и на разных континентах. В Европе, например, швейцарский математик Леонард Эйлер (1707–1783) предлагал студентам логическую задачу «Римский квадрат» (один большой квадрат из 81 клеточки с цифрами от 1 до 9).

Сейчас «кроссворды с цифрами» шире всего известны под названием *судоку*. Этим японским словом (букв. «отдельные цифры») стали обозначать подобные «магические квадраты» примерно с 2005 года, после того как британская «Таймс» стала перепечатывать их у популярного японского журнала Nikoli.

Головоломки *судоку* бывают разного уровня сложности. Чаще всего встречаются квадраты 3×3 клеточки, объединенные в большие квадраты со стороной в три малых квадрата. Таким

образом, игровое поле *судоку* из девяти квадратов 3×3 состоит из 81 клетки. Встречаются как упрощенные варианты с игровым полем в 16 клеточек, так и усложненные с полем в 225 и более клеточек. В некоторых клеточках уже выставлены цифры, остальные пусты.

Задача игрока заключается в том, чтобы заполнить свободные клеточки цифрами от 1 до 9. Правило простое — ни разу не повторять цифру в пределах квадрата 3×3, строки или столбца. Обычно каждая головоломка имеет только одно решение.

Легче всего решать те *судоку*, где уже выставлено много цифр. Решение идет путем медленного подбора и анализа ситуации. Игра *судоку* имеет множество разновидностей: диагональные *судоку* («чет-нечет»), *судоку-самурай* и др. Кроме задач, которые печатают в сборниках кроссвордов, производители выпускают настольные варианты *судоку*, в которые можно играть как одному, так и в компании, версии *судоку* для мобильных телефонов и компьютера. Решение *судоку* становится все более популярным видом досуга во многих странах.

# ОДЕЖДА И ОБУВЬ

## Варадзи • 草鞋

Сплетенные из рисовой соломы или пеньки «сандалии на веревочках» под названием *варадзи* — один из видов традиционной японской обуви. Знаменитый роман Дзиппэнся Икку (1765–1831) «Токайдотю хидзакуригэ» («На своих двоих по Токайдоскому тракту», 1822) начинается со сценки надевания *варадзи*. Двое веселых путников привязывают к ногам *варадзи* из прогнившей соломы и отправляются странствовать по дорогам Японии.

В отличие от повседневной обуви *гэта* и *дзори*, *варадзи* использовались в основном для путешествий на дальние расстояния. Они и продавались в специальных лавках для путников. Классический облик путешественника в Японии отличают именно соломенные *варадзи* и соломенный же плащ *мино*.

По форме и материалу *варадзи* похожи на *дзори*, но отличаются техникой изготовления и манерой ношения. *Дзори* держатся на ноге при помощи одной перемычки в носовой части, тогда как *варадзи* имеют в пяточной части и по бокам петли, через которые пропускают длинные бечевки, обматывая их затем вокруг лодыжки и плотно завязывая. *Варадзи* не подбирали по размеру ноги, а регулировали длину, загибая заднюю часть подошвы на пятку. При этом пальцы ног слегка выступали за край подошвы.

Две основные разновидности *варадзи* отличались количеством петель. Самыми популярными были сандалии с четырьмя боковыми петлями и двумя пяточными. Вариант посложнее имел шесть боковых петель и лучше фиксировался на ноге.

Иероглифы, которыми записывается слово *варадзи*, китайского происхождения и означают «соломенная обувь». Но само слово — японского происхождения, сокращение от *варакуцу* («обувь из соломы»).

В годы Гэнроку (1688–1704) пара *варадзи* стоила сущие копейки — от пяти до десяти *мон*. Как только сандалии приходили в негодность, их сразу выбрасывали, переобувались в новые и шли дальше. Чинить *варадзи* даже беднякам не приходило в голову.

## Дзори • 草履

Японские традиционные сандалии *дзори* послужили прообразом для модных во всем мире пляжных сандалий. В России их называют «вьетнамками», что, в общем, оправдано, поскольку японские *дзори* в свою очередь обязаны своим происхождением Южному Китаю и Юго-Восточной Азии.

Подошва у *дзори* может быть как плоская, так и с утолщением к пятке. На ноге *дзори* держатся с помощью двух ремешков, основание которых крепится к передней части подошвы и проходит между большим и вторым пальцами. Такой вид обуви идеален для теплого и влажного климата, поскольку нога полностью открыта и дышит. *Дзори* также легко надевать и снимать, что очень важно для Японии, где приходится часто перемещаться между помещением и улицей.

*Дзори* носят как мужчины, так и женщины. Мужские *дзори* имеют плоскую подошву и изготавливаются из соломы, ткани, лакированного дерева, кожи, каучука или синтетических материалов. Иногда поверхность подошвы *дзори* напоминает *татами*, поскольку сделана из той же травы *игуса*, из которой плетут эти циновки. Такие *дзори* с овальной подошвой называются *вара-дзори* и считаются упрощенной версией дешевых плетеных сандалий *варадзи*.

Ремешки у мужских *дзори* обычно темных оттенков или черные. Плетеные *дзори* считаются рабочей или повседневной обувью, а по случаю праздника надевают более дорогие деревянные или тканевые *дзори* вместе с белыми носками *таби*. Ремешки у «парадных» *дзори* сделаны из кожи или крепа *тиримэн*.

Женские *дзори* отличаются большим разнообразием дизайна и цветов. Их подошва, за исключением рабочих соломенных сандалий, утолщается к пятке. В современной Японии женщины носят *дзори* в основном с официальным *кимоно* и под него уже подбирают качество и цвет обуви и маленькой сумочки. Подошва роскошных *дзори* состоит из нескольких слоев и лакирована сверху, а ремешки украшены затейливой росписью. Их также надевают с белыми *таби*. В продаже есть как очень дорогие *дзори*, отделанные парчой или шелковой тканью, так и их дешевые имитации из синтетических материалов.

В середине XX века резиновые пляжные тапочки появились в Соединенных Штатах, затем в Европе и России. В России «тапочки для бассейна» долгое время выпускал завод резиновых изделий в городе Сланцы Ленинградской области. На подошве таких тапочек ставилось клеймо с названием города, отчего в народе их стали называть «сланцами».

Производители разных стран разрабатывали дизайн, пробовали различные материалы, наносили рисунки и узоры, стремясь привлечь покупателя. В то время как японцы носили в городе исключительно западную обувь, Америка и Европа летом почти поголовно переобувалась в пляжные тапочки. Но в современной Японии старинные *дзори* благодаря усилиям молодых дизайнеров начинают возрождаться. Все больше молодых людей летом вне офиса предпочитают национальную одежду, а ее носят с *гэта* или *дзори* на босу ногу. Побывав «обувью номер один» американского рынка, *дзори* снова вошли в моду в Японии.

## *Гэта* • 下駄

Японские деревянные сандалии *гэта* кажутся европейцам очень неудобной обувью. К деревянной подошве снизу крепятся два брусочка, иногда довольно высокие. Эти «скамеечки для ног» удерживаются ремешками, проходящими между большим и вторым пальцами. Левая и правая *гэта* не различаются. На такой «платформе» в 15–17 см японские дамы не боялись запачкать ноги и подол *кимоно*, переходя улицу в дождь. И сейчас многие японцы и японки на отдыхе или в ненастную погоду из всего разнообразия обуви предпочитают *гэта*.

*Гэта* появились на Японских островах очень давно. В раскопках культурного слоя эпохи Яёй (III в. до н. э. — III в. н. э.) в префектуре Сидзуока были найдены «полевые *гэта*», т. е. *гэта*, используемые для передвижения по рисовому полю. Как известно, рис высаживают в очень мокрую землю, практически в жидкую грязь, поэтому крестьяне передвигались в обуви с широкой подошвой и высокими подставками. Среди поминальной утвари более поздней культуры Кофун (300–592) были обнаружены каменные *гэта*, которые практически ничем не отличаются по виду от современных — те же две подставки снизу и три дырочки для ремешков.

В начале Средневековья *гэта* стали самой популярной обувью, которую носили все независимо от пола и рода занятий. Длинная овальная подошва изготавливалась из криптомерии или из дерева *хиноки*, к ней крепились ремешки из кожи, ткани или простых веревок. Через некоторое время появились модификации классических *гэта*. *Гэта* на трех подставках носили куртизанки, наклоненные вперед *гэта* со сдвинутыми под пятку подставками — обувь актеров традиционных театров. Более всего поражают воображение *гэта* горных отшельников *ямабуси*. В классической обуви *ямабуси* под подошвой всего одна подставка. В такой обуви нелегко ходить по ровной поверхности, зато она идеально подходит для спусков и подъемов по горным склонам — не скользит по мелким камням и дает хороший упор.

Несмотря на модификации, в целом форма *гэта* к XVII веку осталась прежней. Зато японцы стали проявлять большее внимание к материалам. Женские *гэта* покрывали лаком, резьбой и золотой росписью, отделывали бамбуком и ротангом, вставляли парчовые или бархатные ремешки, привязывали колокольчики *судзу*. Мужская обувь была более сдержанной, основное внимание уделялось выбору породы дерева и лакировке.

В настоящее время высокие *гэта* можно увидеть только на сцене театра или на храмовом празднике. Зато их «обычный» вариант — с толстой деревянной подошвой, в которой снизу вырезаны невысокие (3–5 см) подставки, и с ремешками из ткани — продаются в обувных магазинах вместе с домашними тапочками. Японцы запросто надевают их с летним *юката*, выходя во дворик своего дома, направляясь в баню, на горячие источники или на фейерверки *ханаби*.

## *Таби* • 足袋

Японские носки *таби* скроены почти как наши варежки — с отдельным большим пальцем, благодаря чему их удобно носить с национальной обувью *гэта* или *дзори*. Обувь удерживается на ноге с помощью перемычки, которая продевается между большим и остальными пальцами. *Таби* изготавливаются точно по форме ноги и имеют застежку на крючках сзади, поэтому плотно облегают ногу. Классические *таби* сшиты из достаточно плотной ткани чисто-белого цвета, ткань темных тонов используется для пошива мужских *таби.*

Изобретение носков столь оригинального кроя связывают с зарождающейся военной аристократией XII века. В качестве походной обуви воины традиционно использовали *дзори* и *варадзи* с ремешками, которыми привязывали обувь к ногам. Для упрощения экипировки придумали носки с отдельным большим пальцем. Такие носки шились из тонких кож, с уплотненной подошвой и хорошо защищали ноги от холода, сырости и москитов.

Сейчас в Японии в специальных магазинах можно приобрести *дзика-таби* (地下足袋) — обувь рабочих, фермеров, садовников. Их название означает «*таби*, наступающие на землю». *Дзика-таби* шьются из кожи с прорезиненными деталями и похожи скорее на сапоги, чем на носки. В них удобно ходить по мягкой земле и ровному покрытию, но они не защищают стопу от камней.

В XVI веке *таби* из ткани стали обычным элементом традиционной мужской и женской одежды всех слоев населения. В конце XIX века, когда в Японию хлынула мода на все европейское, именно носочники, производители *таби* раньше всех приспособились к пошиву европейской одежды. *Кимоно*, как известно, шьется из прямоугольных полотнищ, а у производителей *таби* — изделия сложного покроя — технология кройки совпадала с европейской, изобилующей вытачками.

## *Кимоно* • 着物

Слово *кимоно* состоит из двух иероглифов — «одевать» и «вещь», обозначая, таким образом, просто одежду. До появления в Японии европейцев и одежды европейского типа любая

одежда называлась *кимоно*. Но европейская одежда была столь не похожа на национальную, что даже называть ее привычным словом было странно. Поэтому с середины XIX века в японском языке появляются отдельные понятия *вафуку* («одежда в японском стиле») и *ёфуку* («европейская одежда»).

Слово *кимоно* относилось, безусловно, к одежде японского стиля, и под ним постепенно стали понимать одежду определенного типа — традиционный распашной халат прямого кроя с накладным воротом и без застежки, который подвязывается поясом. Название этой одежды — *кимоно* — было заимствовано во многие иностранные языки, в том числе и в русский.

Прототипом современного *кимоно* считается *кособэ* — одежда эпохи Хэйан (VIII–XII вв.). Первоначально бывшее нижним бельем, *кособэ* постепенно превратилось в роскошные женские и мужские одеяния. Придворные красавицы надевали по несколько шикарных шелковых *кособэ* одновременно, при этом из-под верхнего были видны края всех нижних слоев. Цвета в одежде были подобраны так, чтобы создавался контраст или, наоборот, плавный переход цвета. Этот тяжелый придворный наряд назывался *дзюнихитоэ* («двенадцать слоев»), хотя в действительности их число могло доходить и до двадцати.

*Кособэ* не имело застежек, поэтому для удержания одежд на теле появился пояс *оби*. С того времени покрой *кимоно* остается практически неизменным. Варьируются только ткани, длина рукавов и подола. В эпоху Эдо (1600–1867), например, незамужние женщины предпочитали *кимоно* покроя *фурисодэ* с широкими длинными рукавами, висящими почти до земли. Сейчас такие *кимоно* можно увидеть на *майко* — ученицах *гейш* — и на подружках невесты на свадьбе. Классическая длина женского подола *кимоно* — почти до пят, из-под подола должны виднеться только кончики пальцев и подошвы *дзори*. Мужское *кимоно* может быть более коротким.

Покрой традиционного *кимоно* достаточно прост. Выкройки всех деталей, включая воротник, имеют прямоугольные формы. Они располагаются на длинном цельном отрезе ткани таким образом, что в отходы идет очень незначительное количество дорогостоящего материала. Отрезы шелка на *кимоно* изготавливаются стандартного размера: обычно шириной 36–42 см

и длиной 11,5 м. У традиционных женских *кимоно*, пошитых по типу *кособэ*, рукав заканчивается у кисти, у мужских *кимоно* длина рукава немного короче.

Удобство *кимоно* заключается в том, что оно не стесняет движений и легко садится практически на любую фигуру. Полы и мужского, и женского *кимоно* запахиваются всегда на правую сторону, на левую сторону кимоно запахивают только на покойнике.

Если мужские *кимоно* бывают разных размеров, то женские, как правило, шьются по одним лекалам. Лишняя длина убирается под пояс *оби* при надевании. Конечно, люди совсем нестандартных размеров, например борцы *сумо*, шьют *кимоно* на заказ по своим меркам.

При пошиве *кимоно* даже в современных мастерских не принято использовать швейные машинки. Все стежки кладутся вручную мягкими нитками в строго определенном порядке. Ткани для *кимоно* — это предмет отдельного разговора. Чаще всего для дорогих женских *кимоно* используют шелк или крепшелк *тиримэн*. Эти ткани изготавливаются и расписываются практически вручную, причем технология изготовления не меняется веками.

Шелковые *кимоно* всегда были довольно дороги, и коллекция *кимоно* представляла собой целое состояние, которое девушки начинали копить задолго до замужества. Цена шелкового *кимоно* начинается от тысячи долларов, а ведь нужны еще дорогой пояс, обувь и множество аксессуаров.

Шелковыми обязательно должны быть *кимоно* покроя *фурисодэ* с длинным рукавом, которые надевают девушки на торжественные мероприятия, и официальные *кимоно* для замужних женщин, которые иногда украшают родовыми гербами *камон*. Менее дорогие *кимоно* могут быть сшиты из сатина, атласа, креп-сатина, искусственного шелка, хлопка, тонкой шерсти с добавлением синтетических нитей.

Ткани могут иметь различную расцветку и рисунок. Очень красивы и официальны *кимоно* из однотонной ткани, которая покрыта узорами по подолу ниже талии. Рисунок ткани может быть как редким и крупным, так и мелким, покрывающим всю поверхность полотна. Мотивы традиционных узоров подбирают в строгом соответствии с возрастом хозяйки, ее статусом, сезоном и характером мероприятия. Правильно подобрать *кимоно* — это большое искусство.

Повседневные *кимоно* могут быть с геометрическим рисунком или с узором с мелким принтом, официальные — черного цвета с вышивкой золотой нитью и гербами. Под шелковое *кимоно* обычно надевают тонкую нижнюю рубашку и еще одно тонкое *кимоно*, которое служит нижним бельем и не позволяет шелку впитывать пот и жир, которые выделяет кожа. Шелк тяжело стирать и чистить, поэтому обычно *кимоно* перед стиркой распарывали, а затем сшивали вручную. Нижнее *кимоно* обычно белого цвета и имеет съемный воротничок, который можно легко заменить.

Чтобы полностью облачиться в традиционное женское *кимоно*, потребуется двенадцать или более отдельных предметов. Кроме самого *кимоно* и пояса *оби*, это обувь *гэта* или *дзори*, носки *таби*, нижнее белье из нескольких частей, нижнее *кимоно*, ленты, шнуры, жесткие прокладки и подушечки для *оби*, заколки, гребни и шпильки для прически, маленькая сумочка. Кроме того, в холодное время года на *кимоно* надевается меховая горжетка или накидка *хаори*.

Немногие могут надеть *кимоно* самостоятельно — обычно для этого требуется специально обученный помощник. Главная сложность заключается в повязывании длинного *оби*, который должен быть уложен в красивый узел или бант на спине. В настоящее время надеть *кимоно* вам помогут в некоторых парикмахерских салонах, куда все равно придется обращаться, чтобы сделать торжественную прическу.

Мужское *кимоно* шьется обычно из ткани темных расцветок. В официальных шелковых *кимоно* преобладают черный, темно-синий, зеленый и коричневый тона, ткань украшается родовыми гербами. Такие *кимоно* с пятью или тремя гербами надевают с *хакама* и *хаори*. Для повседневной носки мужчины могут выбрать простые хлопковые или смесовые ткани более светлых оттенков с рисунком или геометрическим узором.

*Кимоно* сложно не только надевать, оно требует особой заботы при ношении и хранении. Вручную окрашенный шелк боится прямых солнечных лучей, дождя и снега, поэтому женщины в *кимоно* часто носят с собой зонт. Попавшие на ткань пятна не всегда можно удалить даже в химчистке, поэтому за столом нужно быть особенно аккуратным. Хранят *кимоно* в сложенном

виде, переложив несколькими слоями рисовой бумаги, в ящиках специального комода. В каждом ящике должно быть уложено только одно *кимоно*.

Европейская мода, пришедшая в Японию в конце XIX века, почти полностью вытеснила *кимоно* из повседневного обихода. Где сейчас можно увидеть японцев в *кимоно*? Не только в кино. Некоторые женщины и мужчины старшего возраста носят *кимоно* ежедневно. *Кимоно* является «рабочей одеждой» *гейш* и *майко*, мастериц игры на *кото* и *сямисэне*, специалистов по чайной церемонии и *икебане*. Кроме того, *кимоно* обычно носят женщины, работающие в традиционных гостиницах *рёкан* и увеселительных заведениях в японском стиле. Профессиональные борцы *сумо* тоже обычно надевают вне ринга традиционную одежду.

В современной Японии надевать *кимоно* принято (но не обязательно) на все торжественные случаи: свадьбы, юбилеи, национальные праздники и официальные церемониальные мероприятия (например, на День совершеннолетия или корпоративные встречи и приемы), а также на похороны и поминки. Детей обязательно наряжают в *кимоно* на праздник *Ситигосан.*

Существует множество клубов по интересам и специальных обучающих курсов, где все желающие могут научиться надевать, носить и шить *кимоно*. Несмотря на то что *кимоно* считается идеально подходящим к типу фигуры японцев, зрительно корректирующим пропорции тела, не каждый японец или японка могут выглядеть в *кимоно* органично.

Носить *кимоно* надо уметь, к этому надо привыкнуть. *Кимоно* требует особой осанки: спину следует держать прямо, а плечи — расслабленно. В *кимоно* нельзя совершать резких движений, чтобы не обнажались руки выше кистей и не распахивались полы подола. Меняется походка, посадка головы — все это отличает женщину, постоянно носящую *кимоно*, от той, что надевает его раз в несколько лет по особым случаям.

Спортсмены, занимающиеся восточными единоборствами, например *карате* или *дзюдо*, часто называют словом *кимоно* свою спортивную экипировку. Такой комплект одежды из плотной прочной ткани, состоящий из куртки с поясом и брюк свободного покроя, в японском языке называется термином *доги* (букв. «одежда для пути», т. е. для занятий традиционными единоборствами).

## *Оби* • 帯

Японское слово *оби* переводится как «пояс». В зависимости от пола и типа одежды пояса *оби* могут быть разной длины, ширины, изготовлены из разных тканей. Например, женский *оби* для парадного шелкового *кимоно* будет сильно отличаться от *оби* для летнего хлопкового *юката*. Назначение *оби* — не давать распахиваться полам *кимоно* или куртки, фиксировать распашную одежду, которая традиционно не имеет застежек. Кроме того, женские *оби* используются как украшение наряда.

По своему происхождению пояс, вероятно, древнее, чем сама одежда. Во всяком случае, практически не имеющие одежды первобытные племена носили поверх набедренных повязок пояса, которые служили для крепления к ним различных охотничьих орудий и предметов повседневного пользования. Как и в других культурах, в традиционной японской культуре пояс играл большую роль, считаясь знаком принадлежности к социуму, отражая статус владельца и выполняя функцию оберега.

Живот и середина туловища традиционно считались связанными с сохранением жизни, и все, что повязывалось на поясницу, должно было обладать защитной магической силой. Яркими примерами этого являются ритуальный «пояс материнства» *ивата-оби* (оберег для беременных) и «пояс силы» *тикара-оби* (для младенцев и мужчин, уходящих на войну). Отголоски древних мифов видны и в парадных поясах борцов *сумо*, имитирующих священную веревку *симэнава*. Ритуал первого повязывания пояса на младенца соблюдался так же торжественно, как наречение имени. Узел на поясе младенца символизировал его связь с родовым божеством.

Наиболее дорогим подарком для возлюбленного считался пояс, изготовленный своими руками, а развязывание пояса в литературе и поэзии стало метафорой обладания женщиной.

В VIII–XII веках стиль одежды японской аристократии во многом копировал китайские образцы, и пояса были длинные и тонкие, шириной не более 10 см. Они могли быть изготовлены из ткани, украшенной вышивкой, сложными орнаментами. Часто в качестве пояса использовались длинные плетеные шнуры *химо*, которыми подхватывали распашную длинную одежду, завязывая спереди по талии или немного ниже. Пояс служил не

только для закрепления одежды на теле, но и для утилитарных целей — к нему крепили чиновничью печать, за него затыкали веер.

К XIV–XV векам пояса стали изготавливать из дорогих узорчатых тканей и завязывать спереди на бант с двумя петлями. Позднее между слоями ткани стали прокладывать жесткую основу, чаще всего бумагу, чтобы пояс и бант держали форму. Однако такие пояса нельзя было завязывать, и, уложив бант, края *оби* просто заправляли внутрь.

Появление знаменитых женских поясов-бабочек относится к XVII веку. Показная роскошь купечества проявлялась во всем, что не было регламентировано указами *сёгуната*. Пояса купеческих жен и дочерей становились все шире и длиннее, завязывались все более пышными бантами, которые в конце концов стали мешать сидеть и перекочевали на спину. Не последнюю роль в распространении моды на широкие пояса сыграли актеры *оннагата* театра *кабуки*, которые выходили на сцену в эффектных театральных костюмах с преувеличенно большими деталями.

Модные пояса стали настолько широкими и декоративными, что занимали всю верхнюю часть тела, закрывая грудь. С середины XIX века женский *оби* стали повязывать выше талии. Красивый пояс держался на фигуре не сам по себе, а с помощью многих приспособлений: шнуров, веревочек, шарфов, зажимов, жестких прокладок и мягких подушечек, помогающих держать форму банта.

Чтобы научиться правильно и красиво завязывать парадный женский *оби*, необходимо пройти специальный курс обучения. Самостоятельно завязать классический *оби* невозможно, обязательно требуется помощник, поэтому распущенный или небрежно завязанный *оби* служил неоспоримым доказательством прелюбодеяния женщины. Галантные кавалеры, заботясь о чести своих подруг, учились искусству завязывания *оби* наряду с владением мечом.

Плотная ткань *оби*, обернутая вокруг туловища несколько раз, создавала подобие корсета. Добиваясь красивой посадки пояса, девушки подкладывали под него полотенца, обматывая талию в несколько слоев, отчего их фигуры с небольшой грудью становились ровными, без изгибов и выпуклостей. Под

пояс также забирали лишнюю длину *кимоно*, поэтому женская талия, которая так ценится в европейской культуре, в японской культуре исчезла полностью. Но взамен этого жесткий пояс заставлял держать осанку, движения и походка становились плавными и изящными. Кроме того, при долгом сидении «на пятках» большой узел *оби* поддерживал поясницу, и спина меньше уставала.

*Оби* для парадных *кимоно* изготавливаются из плотной ткани. Лицевая сторона пояса, как правило, шьется из сотканной вручную парчи или дорогих сортов жатого шелка, а изнанка — из гладкого шелка. Парча покрывается изумительными узорами, расшивается золотыми и серебряными нитями. *Оби* подбирается в зависимости от сезона, цвета и узора *кимоно*, возраста женщины и характера мероприятия. Длина пояса в зависимости от разновидности составляет от трех до пяти метров. Самые длинные пояса — для традиционного *кимоно* невесты и для *майко*, учениц *гейш*. Концы пояса у *майко* не убраны в бант, а свободно свисают за спиной, придавая ей хрупкость и изящество.

Бант завязывается таким образом, что изнаночная сторона пояса не видна. По форме банта, цвету и узору *оби* можно узнать очень многое о социальном положении, возрасте и вкусах женщины. Замужние женщины завязывают плоские элегантные банты. Банты у молодых девушек гораздо сложнее и больше, они похожи на огромных цветных бабочек.

Для повседневных *кимоно* и *юката* используют *оби* из других тканей: шелка, крепа *тиримэн*, хлопка. Они могут быть однотонные или с орнаментом. В XX веке появились пояса «с секретом», например *нагоя-оби*, у которого часть, оборачиваемая вокруг тела, в два раза уже той части, которую завязывают в бант. Благодаря этому его легче завязать. Экономия проявляется и в том, что вышивка и орнамент расположены только на тех участках, которые будут видны в завязанном виде. Для современных, вечно спешащих женщин изобрели «пояса-обманки» *цукури-оби*. Полоса ткани, искусно имитирующая уже завязанный *оби*, застегивается на потайную застежку, обвязывается шнурком, а готовый пышный бант на проволочном каркасе крепится в специальные пазы на спине. Такой пояс для *юката* можно надеть всего за минуту и обойтись без помощников.

*Оби* для мужского *кимоно* шьется из ткани темного цвета шириной пять-шесть сантиметров, иногда с мелким узором или вышивкой. Мужской *оби* оборачивается вокруг туловища один или два раза, поэтому он значительно короче женского, не более трех метров длиной. Мужчины повязывают пояса гораздо ниже линии талии, так что он проходит практически по низу живота. Узлы для мужских *оби* проще, чем женские, и, как правило, для завязывания не используется никаких вспомогательных предметов.

Спортивные *оби* являются частью униформы для многих видов боевых искусств, например *карате*, *дзюдо*, *айкидо* и др. Они представляют собой толстый пояс из хлопковой ткани шириной около пяти сантиметров, по цвету соответствующий мастерству владельца. Обычный диапазон — от белого пояса новичка до черного пояса мастера.

## Кособэ • 小袖

Появившийся в раннем Средневековье тип одежды *кособэ* (букв. «короткий рукав») послужил прообразом традиционного японского *кимоно*. От предыдущего типа одежд, скроенных по китайскому образцу, *кособэ* отличали относительно узкая пройма и значительно меньшая ширина низа рукава.

Приблизительно в X веке на волне отказа от доминирования китайской культуры такой тип одежды стал использоваться в качестве нижнего белья вместо китайской рубахи. Нижнее белье отшивалось из отбеленного хлопкового тонкотканого полотна. Женское *кособэ* имело длину до пят, но и мужское *кособэ* было достаточно длинным для того, чтобы через разрезы штанов *хакама* не было видно голое тело.

Новый вид нижнего белья быстро вошел в моду среди высшей аристократии. *Кособэ* стали шить не только из хлопка, но и из шелка, расписывать ткань узорами и украшать вышивкой. В конце концов узорчатые *кособэ* стали надевать поверх простых, а придворные модницы надевали по нескольку *кособэ* сразу, щеголяя многослойными шелковыми одеяниями, подобранными по тончайшим оттенкам цвета. На гравюрах того времени можно видеть дам, одетых в *дзюнихитоэ* — тяжелый комплект из двенадцати *кособэ*, расцветки которых можно было рассмотреть на расходящихся полах или в вырезе воротника.

Название *дзюнихитоэ* («двенадцать слоев») — достаточно условное. Одеяние могло состоять и из трех — пяти, и из восемнадцати — двадцати *кособэ*. Количество слоев напрямую зависело от достатка дамы или ее покровителя. Передвигаться в этих тяжелых коконах из шелка было весьма сложно. Обычно нижнее *кособэ* было белым, остальные цвета подобраны в соответствии с сезоном или придворной модой. Таким образом, в эпоху Хэйан (VIII–XII вв.) *кособэ* перестало быть нижним бельем и перешло в разряд повседневной одежды.

В XIII–XIV веках *кособэ* стало составной частью самурайского облачения вместе со штанами-юбкой *хакама*. На основе покроя *кособэ* чуть позднее возникла верхняя накидка *хаори*, также ставшая частью официального мужского костюма. Прямой и достаточно узкий рукав *кособэ* не мешал при работе руками, поэтому такой покрой довольно быстро прижился как в мужской, так и в женской одежде.

Тот длинный прямокроенный халат с прямым рукавом, что сейчас во всем мире называют словом *кимоно*, фактически является *кособэ*. Но слово *кособэ* в современном японском языке ассоциируется либо с частью самурайского одеяния, либо с роскошными многослойными одеждами эпохи Хэйан.

«Я надела шаровары *хакама* из шелка-сырца, семислойное *кособэ* красного цвета разных оттенков, другое — желтое на зеленом исподе и светло-зеленую парадную накидку. Под всем этим было тройное узорчатое *кособэ* с узкими рукавами розовых и красных оттенков и двойное одеяние из китайской парчи» (Нидзё. Непрошеная повесть. М.: Наука, 1986. С. 56).

## *Фурисодэ* • 振袖

Женское *кимоно* покроя *фурисодэ* с широкими, свисающими почти до пят рукавами — самый яркий и впечатляющий вариант японской одежды. Юные девушки в праздничных *фурисодэ*, повязанных *оби* с большими бантами, порхают в День совершеннолетия по улицам японских городов, словно экзотические бабочки.

Сейчас для надевания *фурисодэ* у рядовых японок всего два повода. Первый — День совершеннолетия, который празднуется во второй понедельник января. Все, кому в наступающем году исполнится 20 лет (возраст совершеннолетия в Японии), с этого дня официально считаются взрослыми членами общества со всеми правами и обязанностями. Январь — месяц холодный, поэтому поверх *кимоно* девушки накидывают меховые горжетки.

Второй повод — свадьба, собственная или чужая. На собственной свадьбе праздничное *фурисодэ* будет одним из нарядов, в которые невеста переодевается в течение дня. Обычно она успевает покрасоваться как в традиционном *кимоно*, так и в пышном европейском платье. Поверх *фурисодэ* надевается роскошная накидка *утикакэ*. А на чужую свадьбу *фурисодэ* надевают незамужние подружки невесты.

Слово *фурисодэ* буквально переводится как «колышущиеся рукава». Длина рукава обычна — край заканчивается у кисти руки, а вот ширина «рукавного мешка» может составлять до 105 см. При невысоком росте такие широкие рукава свисают вровень с подолом *кимоно*. Однако красивым считается, если нижний край рукава на 10 см выше линии подола, поэтому ширину рукавов подбирают в соответствии с ростом.

*Фурисодэ* часто заткано рисунком по всей площади полотна. Обычно более крупные и яркие мотивы узора располагаются ближе к подолу, а в верхней части предпочитают оставить мелкий узор и больше однотонного полотна. В первой половине XX века в моде были черные или темные *фурисодэ*, почти полностью покрытые рисунком с использованием золотых нитей. Такие одеяния молодых девушек хорошо гармонировали с официальными *кимоно* их матерей.

Сейчас подобные *фурисодэ* являются предметом коллекционирования, а в праздничной моде — ткани ярких расцветок с цветочным орнаментом. Среди узоров изображения вееров, летящих журавлей, колесниц, изредка встречаются пейзажные мотивы. В женских журналах, посвященных *кимоно* или свадебной моде, можно встретить дизайнерские *кимоно* от самых модных японских кутюрье. Их творения бывают и классически изысканными, и футуристически вызывающими, но это лишь говорит о том, что *кимоно* и *фурисодэ* не уходят из гардероба японцев.

## *Юката* • 浴衣

*Юката* — это летнее легкое хлопковое *кимоно* с набивным рисунком. Оно шьется без подклада и надевается иногда прямо на голое тело. Это простое *кимоно* предоставляется в японских гостиницах вместе с комплектом постельного белья.

Иероглифы, которыми записывается слово *юката*, означают «одежда для бани». В гостиницах на горячих источниках *онсэн* или в курортных городках и женщины, и мужчины носят *юката*, выходя в них на улицу, к морю или в магазин. Гостиничные *юката* надевают перед сном и иногда спят прямо в них, а также ходят как в номере, так и по территории гостиницы. В *юката* можно пройти помыться в общую баню *о-фуро* или в общую столовую.

*Юката* носят с традиционной обувью, обычно это *гэта.* Гостиничные *юката* подвязываются простым тонким пояском. Женщины повязывают пояс обычно на талии, а мужчины спускают его низко на бедра, при этом ворот *юката* распахивается до пояса, что, как считается, придает им очень мужественный вид.

Если на горячих источниках можно увидеть людей в *юката* в любое время года, то в городах *юката* являются приметой жаркого лета. В июле, когда повсюду проходят фестивали и фейерверки *ханаби*, *юката* носят люди всех возрастов. Традиционные *юката* шьют из хлопковой ткани, окрашенной в цвет индиго, с белыми узорами. Выдержанные в синей, черно-белой или серой гамме *юката* и сегодня выбирают люди более старшего возраста. Но молодежь может позволить себе носить все цвета радуги. Самые яркие *юката* шьют для детей и молодых девушек, цвета и рисунки помягче — для молодых женщин.

Летние *юката* женщины носят с поясом *оби*. Хотя он и короче, и у́же традиционного *оби* для шелковых *кимоно*, но сейчас мало кто утруждает себя завязыванием сложных бантов. Обычно покупают своего рода *оби*-конструктор, состоящий из четырех частей: тонкого шнурка, жесткого пояса-корсета с застежкой на крючки, банта или узла на проволочном каркасе и декоративного шнура. *Юката* запахивается, подвязывается шнурком, затем надевается пояс, место застежки маскируется

накладным бантом, который вставляется в пазы пояса, и сверху красиво завязывается декоративный шнур. Три минуты — и шикарно завязанный *оби* готов!

В конце XX века на волне бума национальной одежды носить летом *юката* стало невероятно модно. Летние праздники уже просто невозможно представить без толпы молодежи в *юката*. Невероятно, но легкое традиционное *юката* хорошо смотрится на молодых людях в спортивных машинах с ультрасовременными телефонами.

В магазинах, особенно летом на распродаже, можно купить летнее взрослое *юката* с поясом и сумочкой всего за 1000 *иен*. Обычно *юката* стоят 5000–12 000 иен, и эти суммы несравнимы со стоимостью *кимоно*. В отличие от *кимоно*, *юката* бывает разных размеров, которые указаны на упаковке.

*Юката* настолько сильно ассоциируется у японцев с отдыхом и расслаблением, что в политической терминологии появилось выражение *юката-сугата*, аналогичное русскому выражению «(встреча) без галстуков».

## *Хаори* • 羽織

Накидка *хаори* — род традиционной верхней одежды, надеваемой поверх *кимоно* или *косодэ*. Глагол *хаору* или *хаорикиру* переводится как «накидывать (на плечи)». По покрою традиционное *хаори* представляет собой укороченное до линии бедер *кимоно* на шелковом подкладе, длина рукава варьируется от длины по локоть до запястья.

В гардероб японцев накидка *хаори* пришла в конце эпохи Муромати (1333–1568) как часть официального самурайского облачения. Самой официальной одеждой была накидка *камисимо* с широкими жесткими плечами, следующей по степени официальности шла *хаори*. Ее полагалось надевать поверх *косодэ* как парадную одежду при визитах и официальных встречах. Кроме того, *хаори* использовалась как верхняя одежда в холодное время года.

Современную привычную форму накидка *хаори* приобрела только к XVII–XVIII векам, до этого времени ее покрой варьировался. Для лучшего удержания на теле *хаори* иногда подпо-

ясывали или скрепляли шнурами, сотканными отдельно или вшитыми прямо в накидку. Сейчас *хаори*, в отличие от *кимоно*, не подпоясывается.

*Хаори*, входящая в комплект официального *самурайского* облачения, обычно украшалась родовыми гербами *камон*. Такая накидка называлась *мондзуки-хаори* — «*хаори* с гербами». На накидку наносилось чаще всего пять гербов: два спереди чуть ниже плеч, два сзади по рукавам и один сзади под воротником по центральному шву. Распространены были также *хаори* с тремя гербами (два спереди и один на спине) и с одним гербом (в центре спины).

В эпоху Эдо (1600–1868) *хаори* перестала быть принадлежностью облачения *самураев* и стала составной частью мужского костюма. *Хаори* поверх обычного *кимоно* носили буддийские монахи, врачи, живописцы, ученые-конфуцианцы, мастера чайной церемонии, богатые торговцы. Среди них были люди, не имеющие родовых гербов, поэтому *мондзуки-хаори* стали встречаться реже, обычной стала накидка из однотонной ткани.

*Хаори* шили из простых шерстяных или хлопковых тканей, но в качестве компенсации или просто из тяги к красивым вещам подклад *хаори* стал украшаться богатой вышивкой. В период «запретов на роскошь» подкладка *хаори* выполнялась из шелковой ткани с нарочито роскошными узорами несмотря на то, что все это богатство было не видно при ношении одежды. Богато расшитые *хаори* фактически сравнялись по стоимости с шелковыми *кимоно*.

В середине эпохи Эдо *хаори* из мужского проникает в женский гардероб. Первыми мужские накидки стали носить *гейши* из Фукагава (район Токио), это выглядело необыкновенно смело и соблазнительно. *Гейша* в *хаори* стала отличительной чертой городского пейзажа нового времени в Японии. *Гейши* задали моду на женские *хаори*, которые постепенно стали расшиваться с лицевой стороны традиционными узорами: цветами, пейзажами, веерами, играющими детьми.

Городские модницы позаимствовали идею *гейш*, и с началом эпохи Мэйдзи (1868–1912) нарядные разукрашенные *хаори* вошли в повседневный женский костюм. Исключение составляли официальные черные *хаори* с гербами, которые замужние

дамы надевали на свадьбу или похороны. Удобство такого рода одежды в том, что можно надеть *хаори* на любое *кимоно* и выглядеть строго официально.

В женской одежде *хаори* использовалась как украшение костюма и дополнительное утепление. Женские *хаори* шились несколько длиннее, чем мужские, в основном из-за того, что ими приходилось прикрывать большой узел *оби* на спине. Женщина в *кимоно* и накидке *хаори* сверху выглядит как бы горбатой, но в представлении японцев это очень изысканный традиционный силуэт.

Мужские *хаори* с гербами шьются черного цвета без узоров, а женские официальные *хаори* могут быть с рисунком, как правило, это пейзажи или растительные узоры с использованием золотых нитей. На женских официальных *хаори* герб чаще всего располагается только один (сзади на спине), также они могут быть без гербов.

Мода на *хаори* менялась с течением времени. Так, в начале XX века длина *хаори* доходила до середины икры, а в 1950-е годы модные короткие *хаори* едва прикрывали узел *оби*, словно жакетик-болеро. Собственно, уже в это время европейская одежда стала активно вытеснять традиционную, и *хаори* постепенно вышли из обихода.

Большинство японцев-мужчин надевали *хаори* единственный раз в жизни — в роли жениха, переодеваясь в традиционный наряд на свадьбе. Дольше всего продержались официальные женские *хаори* с узорами, которые вплоть до 1980-х годов можно было увидеть на матерях, пришедших в школу на церемонии зачисления или выпуска своих детей. Но в начале XXI века с приходом бума на традиционную одежду накидка *хаори* вновь оказалась на пике моды. *Хаори* или ее современные интерпретации в 2004–2005 годах вошли в модные коллекции всех японских дизайнеров.

## *Хакама* • 袴

*Хакама* представляют собой некий гибрид брюк и юбки — полотнища ткани с заложенными складками удерживаются на талии с помощью шнурков-завязок. Классические *хакама* сшиты

таким образом, что ноги отделены друг от друга, но есть и *андон-бакама*, которые представляют собой просто длинную юбку в складку.

О происхождении *хакама* выдвигается множество версий. Их родиной называют Индонезию, Древний Китай или древнюю Корею. Наиболее вероятно, что *хакама* были заимствованы из Китая в эпоху Нара (710–794) как часть придворной церемониальной одежды. Сейчас *хакама* старинного типа можно увидеть разве что на монахах да на традиционных куклах. Яркие алые шелковые *хакама* сразу вызывают в памяти японцев ассоциации с «золотой эпохой» Хэйан (794–1185).

На протяжении столетий принадлежность *хакама* к одежде того или иного класса общества менялась, но они продолжали оставаться основной частью мужского гардероба. *Хакама* шили из шелка, плотного хлопка, иногда на подкладе. В отличие от женского *кимоно*, *хакама* обеспечивали гораздо большую свободу движений.

Военная знать носила *хакама* темных цветов — серого, темно-коричневого, черного и темно-синего, надевая их вместе с накидкой *катагину* — подобием жилета из шелка с плотными широкими плечами, украшенного фамильными гербами. *Катагину* и *хакама* шили из одинакового материала, вместе они составляли комплект *камисимо* — парадное одеяние *самурая*.

Летом носили светлые *хакама* без подклада. Популярны были *хакама* из ткани с мелким традиционным узором. Длинные *нагабакама* эпохи Эдо (1600–1868) были рассчитаны на высокие *гэта* (4–6 см), и ходить в них по полу без обуви, не путаясь в штанинах, было довольно сложно. Блестяще демонстрируют основы передвижения в длинных *хакама* актеры театра *кабуки* — их «скользящая» походка позволяет не наступать на ткань и передвигаться безопасно. *Хакама* простого народа были значительно короче, штанины ниже колена для удобства подхватывались или обматывались завязками, надежно защищая ноги и не мешая работе.

В конце XIX века, в эпоху модернизации Японии, женщинам было разрешено обучаться в высших учебных заведениях. Вскоре в женскую студенческую моду вошли *хакама* как символ равенства полов. «Волосы собраны в хвост и перевязаны лентой персикового цвета, темно-красные кашемировые *хакама* слег-

ка укорочены» — такой портрет студенток-модниц встречается в литературе конца XIX века. Но эта мода длилась недолго. Быстро ушедшие из женской одежды *хакама* возрождаются в начале XXI века — их стали надевать девушки на выпускные церемонии в университетах. Это чаще всего неразрезные *андон-бакама* красного цвета, которые выглядят как нарядная юбка.

Сейчас *хакама* используются в качестве формы в некоторых боевых искусствах, например в *айкидо*, *кендо*, *карате*, *дзюдо*. Кроме того, полное старинное облачение — официальную одежду *камисимо* — надевает жених на свадебную церемонию. Так же принято являться и в императорский дворец на вручение премии «Национальное сокровище». Так что *хакама* нельзя назвать полностью исчезнувшим видом одежды.

## Фундоси • 褌

*Фундоси* — это мужская набедренная повязка, которая пропускается между ног и закрепляется на талии. Внешне она выглядит почти как высокие трусики-стринги. В наши дни *фундоси* можно увидеть только на храмовых праздниках, на борцах *сумо* да на некоторых странных личностях, но в средневековой Японии они вполне заменяли классические брюки. Этот вид одежды идеально подходит для влажного японского лета и не стесняет движений.

*Фундоси* известны в Японии с глубокой древности. Их носили и аристократы, и низшие классы, только назывались они по-разному. У аристократов *фундоси* играли роль нижнего белья, а простолюдинам в жаркие месяцы служили единственной одеждой.

Само слово *фундоси* появилось довольно поздно, только в XVII веке, и произошло оно, по одной из версий, от глагола *фумитоосу* («продевать ноги в отверстия»). До XVII века полотнище для *фундоси* было в основном из конопляной материи, позднее — из неотбеленного или же беленого хлопка. Знать и богачи могли носить *фундоси* из цветного шелкового крепа *тиримэн*.

До начала XX века самыми популярными были *рокусяку-фундоси* — полосы хлопковой ткани длиной от шести *сяку*

(1,8 м) и шириной в один *сяку* (30,3 см). Носили также *этю-фундоси*, имевшие форму буквы «Т», сшитые или выкроенные из хлопка, со шнурками на длинном конце. Для повседневного ношения ткань могла быть не только белого, но и синего (индиго) и красного цвета и даже с узорами. *Фундоси* «черной кошки» (*куронэко-фундоси*) из черного или темно-синего материала в форме буквы «Т» до войны служили мальчишкам плавками на уроках по плаванию в младшей школе. *Фундоси* для *сумотори* (другое название — *маваси*) и *симэкоми-фундоси* завязываются по особому — так, что концы свисают спереди вниз наподобие фартука.

Вплоть до середины XX века *фундоси* использовались как мужское нижнее белье и стали исчезать из повседневного обихода только с распространением европейской одежды. В конце XIX века один японский художник, учившийся в Париже, сдал свои *фундоси* в прачечную. *Фундоси* в развернутом виде представляли собой прямоугольные полотнища белой хлопчатобумажной ткани, поэтому в прачечной решили, что это обеденные салфетки, туго их накрахмалили и прогладили утюгом, что привело художника в замешательство.

Во время синтоистских праздников белые *фундоси* служат ритуальным одеянием. Один из таких традиционных праздников зимнего цикла, сохранившийся до наших дней, позволяет увидеть тысячи мужчин в *фундоси* одновременно. Это фестиваль *Хадака-мацури*, или Праздник голых. Все участники этого фестиваля — мужчины, и все они одеты в набедренные повязки *фундоси*. *Хадака-мацури* отмечается в разных префектурах в разные числа января или февраля, и история этого праздника насчитывает более 1200 лет. Сценарий праздника тоже различается — в одних городах участники преследуют по улицам города «голого человека», в других — пытаются первыми забраться на высокий гладкий столб, в третьих — поймать фаллический талисман, который в толпу бросает священник. Большинство участников празднества, бегая зимой почти обнаженными по улицам, успевают крепко выпить, поэтому часто происходят несчастные случаи, связанные с переохлаждением.

Благодаря традиционным праздникам и спортивным соревнованиям спрос на *фундоси* в современной Японии не только не спадает, но даже увеличивается. Ношение *фундоси* рассматри-

вается как выражение патриотических чувств. Сейчас в магазинах можно встретить повязки самого разного цвета и дизайна из разных материалов. Встречаются даже такие, которые можно носить с футболками.

Среди молодых людей нетрадиционной ориентации *фундоси* считаются сексуально привлекательным бельем и пользуются определенным спросом. Повязку можно завязать так, что определенная часть тела будет выглядеть значительно больше, чем есть на самом деле. В Интернете есть сайты по торговле *фундоси*, рассчитанные специально на геев. Гей-бары в Японии скромно называют *фундоси*-бары. Немало геев — любителей *фундоси* активно участвуют в *Хадака-мацури* по всей стране.

*Фундоси* продаются в крупных универмагах, таких как «Мицукоси», в отделах мужской одежды, в магазинах принадлежностей для боевых искусств, для храмовых праздников, а также их можно заказать по каталогу.

## *Хатимаки* • 鉢巻

Японца с повязкой *хатимаки* на голове можно увидеть в разных ситуациях — от марафона, спортивных состязаний, синтоистских празднеств до подготовки к экзаменам или работы по уборке сада. Даже американскую бандану в Японии повязывают на манер *хатимаки*. Смысл повязывания *хатимаки* в том, чтобы выразить решимость, готовность к трудной работе.

Обычай повязывать *хатимаки* возник примерно в XII веке среди воинов-самураев. Чтобы шлем сидел плотно и не натирал кожу, самураи обвязывали голову полосой хлопчатобумажной ткани. Эта ткань в жару впитывала пот, не позволяя ему литься со лба в глаза, а в холод хорошо согревала. Вскоре *хатимаки* стала неотъемлемым атрибутом воинского одеяния и символом воинственного духа. Даже воины низших сословий, не носившие шлемы, стали перед битвой повязывать голову.

По легенде, моду на *хатимаки* задал стрелок из лука Насу-но Ёити, надевший на соревнования по стрельбе бледно-розовую повязку. Турнир проходил под цветущими деревьями *сакуры*, и одетый в белое мужественный юноша с повязкой победил всех соперников. С тех пор укоренилась вера, что *хатимаки* всегда помогает в бою.

*Хатимаки* представляет собой полосу ткани шириной от 5 до 10 см. Существует несколько способов завязывания *хатимаки*. В исторических фильмах можно увидеть повязку, завязанную узлом на лбу (*муко-хатимаки*). Так же повязывают голову, готовясь к физическому труду. Второй способ — более простой: *хатимаки* завязывается обычным узлом сзади, при этом концы расходятся в форме иероглифа, обозначающего цифру «восемь», из-за чего повязка и получила свое название. Такую *усиро-хатимаки* повязывают на голову во время спортивных соревнований. У разных команд повязки могут быть разного цвета, посередине нарисована эмблема команды или написано ее название.

*Хатимаки* повязывали пилоты-*камикадзе* перед своим последним вылетом. У японских летчиков *хатимаки* были обязательно белыми с красным кругом в центре, символизирующими японский флаг. Иногда по обеим сторонам круга располагались иероглифы *камикадзе* («божественный ветер»). Известный писатель Мисима Юкио был в такой повязке в момент самоубийства перед зданием штаб-квартиры министерства самообороны.

На синтоистских празднествах можно увидеть молодецкие *нэдзири-хатимаки* — скрученные в жгут головные повязки. Обычно их повязывают носильщики священного паланкина. Во время родов или болезни в Японии принято повязывать *дзуцу-хатимаки* («повязки от головной боли»). Так или иначе, но японцы просто обожают этот головной убор, исполненный глубокого смысла.

## *Кандзаси* • 簪

В День совершеннолетия, который проводится в Японии зимой, улицы городов заполняются нарядными девушками в ярких *кимоно* с меховыми накидками. Их прически украшены разнобразными цветами, притягивающими взгляды. Цветы крепятся к волосам с помощью шпильки или заколки. Это и есть *кандзаси* — традиционные японские украшения для волос. Точнее, это *хана-кандзаси* — заколки с искусственными цветами. Они являются частью национального костюма.

Шелковые цветы прекрасно сочетаются с девичьей юностью и красотой, поэтому их можно увидеть только в прическах молоденьких учениц *гейш*, а обычные японские *кандза-*

*си* — это просто красивые гребни или шпильки. В русский язык это слово вошло благодаря рукодельницам, которые называют словом «канзаши» шелковые и бумажные цветы, изготовленные в технике *цумами* (от яп. *цумаму* — «щипать»). Для изготовления цветов обычно берется натуральный шелк. Ткань режут на кусочки определенной формы и размера и бамбуковым пинцетом защипывают их в форме лепестков, которые затем соединяют друг с другом и крепят к шпильке или гребню. Эта работа требует аккуратности и кропотливости. Кроме того, мастер должен уметь подобрать цвет и форму украшения к сезону.

Каждому из 28 сезонов традиционного японского календаря соответствует определенный цветок. Весной, с марта по май, это желтые, розовые и синие цветы: нарциссы, цветы персика, *сакуры*, глициния и ирисы. В период июньских дождей — ветви плакучей ивы, шары гортензии. Осенью — хризантемы, красные листья клена и желтые дерева гингко. Самые яркие цвета имеют январские украшения — они красно-бело-зеленые, в них переплетаются ветви сосны, бамбука и цветы сливы. Нетрудно заметить, что мотивы украшений повторяют природное цветение растений в разные времена года.

*Кандзаси* появились в Японии не позднее VIII века вместе с модой на сложные китайские прически. Волосы нужно было удерживать на голове, укладывая прядь за прядью и закалывая каждую особыми заколками. Как и все предметы, которые носились на виду, *кандзаси* практически сразу стали показателем статуса. Значение имело все — и материал, и качество изготовления украшений. Дорогие гребни и шпильки для аристократии делали из слоновой кости, черепахового панциря, золота и серебра, а повседневные — из различных сортов дерева. Кстати, *кандзаси* носили и женщины, и мужчины.

К XVII веку женские *кандзаси* стали настоящими произведениями искусства. Многие заколки того времени бережно хранятся в музеях или частных коллекциях. Много написано и о *кандзаси* как тайном оружии женщин. Изысканные украшения заканчивались остро заточенной иглой, которую можно было в нужный момент молниеносно вытащить из волос и вонзить в тело врага. Прежде чем быть допущенным во внутренние по-

кои *сёгуна*, воин должен был оставить снаружи свой меч, а дам вежливо просили вытащить из прически шпильки, чтобы проверить их концы.

Особенно популярными *кандзаси* стали в эпоху Эдо (1603–1868). Появилось множество их разновидностей: шпильки-палочки, плоские шпильки, шпильки с двумя ножками, подобные современным женским шпилькам для волос, шпильки с навершиями в виде веера или в форме японского меча, короткие и длинные гребни из дорогих материалов и т. д. *Кандзаси* украшали прически всех дам — от императрицы до крестьянки, их дарили в знак любви и передавали по наследству. Изготовители *кандзаси* имели постоянную клиентуру и пользовались всеобщим уважением.

Но в начале XX века модернизация Японии повлияла и на женскую прическу — вошли в моду короткие стрижки и европейские укладки, надобность в изысканных украшениях для волос отпала. Появление пластиковых заколок и гребней резко снизило ценность этого предмета обихода.

В наши дни редко можно увидеть женщин в *кимоно* и с традиционной прической. Как правило, полный национальный наряд надевают для посещения храма в праздники, в День совершеннолетия, на свадьбу и другие значимые церемонии. Например, во время свадебной церемонии прическу невесты украшают свадебными *кандзаси*, а старинные *сидарэ-кандзаси* со свисающими гроздьями цветов прелестно смотрятся на головках маленьких девочек, которых родители нарядили для праздника *Ситигосан*.

Кроме того, *кимоно* — это «униформа» для гейш и преподавательниц традиционных искусств: чайной церемонии и *икебаны*. Чтобы соблюсти все каноны соответствия одежды и прически, на голову женщины нередко надевают парик с искусно уложенными и украшенными волосами, под которым может быть и стрижка «под мальчика», и задорные короткие кудряшки.

Несмотря на то что *кандзаси* принято носить только с традиционным *кимоно*, модные дизайнеры, работая на контрастах, смело сочетают *кандзаси* с ультрасовременными коллекциями одежды. Таким образом, *кандзаси* по-прежнему остаются частью японской культуры.

## Тёнмагэ • 丁髷

Мужская прическа из длинных волос с выбриванием части головы в виде полумесяца под названием *тёнмагэ* была изобретена в период Камакура (1185–1333). В то время длинные волосы у мужчин были привилегией высших классов: аристократии, военной знати и чиновников. Простой народ должен был коротко стричься.

Находящиеся по несколько недель и месяцев в военных походах *самураи* вынуждены были подолгу носить тяжелые шлемы, отчего кожа на голове потела и начинала чесаться. Чтобы избежать неприятных ощущений, воины стали выбривать волосы на голове ото лба до макушки, а оставшиеся сзади длинные волосы укладывали в особым образом связанный жгут. От формы жгута и пошло название прически: *магэ* означает «жгут», а *тён* — название знака повтора иероглифов ( 〻 ). Впрочем, по другой версии, эту прическу ввели в обиход пожилые военачальники, которые таким образом пытались скрыть облысение верхней части головы.

До XII века обычная мужская прическа чиновников и аристократов называлась *каммури-сита* и носилась под шапочку *каммури* — официальный церемониальный головной убор. Длинные волосы перехватывали в пучок на макушке и скручивали в жгут, затем укладывали таким образом, чтобы сложенный жгут смотрел вверх. Эта прическа считается предшественницей *тёнмагэ.* Аристократы и чиновники обходились без выбривания волос, но ведь и легкую матерчатую шапочку нельзя сравнить с тяжелым самурайским шлемом. Впрочем, когда война заканчивалась, воины вновь отращивали волосы на выбритой части головы и переходили на обычную прическу.

Прическа *тёнмагэ* была обязательной для *самураев*, без нее неприлично было появляться на людях. Те, у кого совсем не осталось волос, выходили из положения разными способами: приклеивали волосяной жгут клеем к голове или носили специально изготовленные парики.

В XVII веке, когда *сёгунатом* был провозглашен лозунг «Воин всегда на войне», прическа с выбритым полумесяцем стала обычной повседневной прической высших классов. Постепенно мода на прическу *тёнмагэ* была перенята рядовыми

воинами, а затем и простым народом. Прическа *тёнмагэ* стала одним из отличительных признаков взрослого мужчины. Во время инициации юношам выбривали часть головы и укладывали жгут в знак того, что они перешли в другую возрастную категорию.

Прическа *тёнмагэ* известна во многих вариациях, которые мы можем видеть на гравюрах и картинах эпохи Эдо (1600–1868). Основание волосяного жгута приподнимали, обматывая шнуром, благодаря чему его можно было сгибать вперед, вбок или же опускать назад. Выбритая зона также могла варьироваться в виде узкого или широкого полумесяца. Мужчины могли выбривать полголовы или только полоску по центру. Некоторые мужчины не сбривали волосы вообще, тем не менее такая прическа по-прежнему называлась *тёнмагэ*.

После правительственного указа 1871 года о запрете на мужские прически из длинных волос мужчины стали коротко стричься. Казалось, что уложенные жгуты и выбритые макушки окончательно уйдут в прошлое. Носить «самурайскую» прическу *тёнмагэ* разрешено было только *рикиси*, борцам *сумо*. *Тёнмагэ* и сейчас является повседневной прической всех *рикиси*, о которой они очень заботятся. Самые прославленные борцы *ёкодзуна* с гордостью носят более пышную прическу *ооитёмагэ* — узел в форме листа дерева гингко. За головами борцов ухаживают первоклассные мастера-парикмахеры, которые, как и несколько веков назад, выбривают лобную часть, умащивают волосы, связывают и укладывают их в жгут так, чтобы он не растрепался на тренировке или соревнованиях.

Любопытно, что увидеть прическу *тёнмагэ* в Японии в наши дни можно не только на борцах *сумо* и актерах, играющих в исторических пьесах и фильмах. Сегодня существует несколько обществ поклонников *тёнмагэ*, члены которых постоянно носят прическу *тёнмагэ*, непринужденно сочетая ее с пиджаком и джинсами. Они издают свой журнал и выступают по телевизору, пропагандируя удобство и «шикарный мужественный образ, овеянный духом прошлого». Некое подобие «самурайской прически» — мужские пучки и узлы из длинных и полудлинных волос — было чрезвычайно популярно в 2010-х годах среди звезд Голливуда и мирового футбола.

# АЛФАВИТНЫЙ СПИСОК ЯПОНСКИХ ПОНЯТИЙ

**Абураагэ** — *см. тж.* Кицунэ, Соба, Удон
*Авамори* — *см.* Саке, Сётю
*Агэку* — *см.* Хайку
*Агэмоно* — *см.* Тэмпура
*Адзуки* — *см.* Мандзю
*Айдзобан* — *см.* Манга
*Айки-будзюцу* — *см.* Айкидо
*Айки-будо* — *см.* Айкидо
**Айкидо** — *см. тж.* Будо, Дзен, Кумитэ, Джиу-джитсу, Кэмпо, Кю
*Айкидо Кобукан* — *см.* Айкидо
*Айкикай* — *см.* Айкидо
**Айну**
*Айны* — *см.* Айну
*Акари-сёдзи* — *см.* Сёдзи, Фусума
**Ама**
**Аматэрасу** — *см. тж.* Идзанаги и Идзанами, Синто, Сусаноо, Торий, Удзигами, Хатиман, Эбису, Кагура
*Аматэрасу Оомиками* — *см.* Ками
**Амигуруми**
**Амида** — *см. тж.* Дайбуцу
*Амэ* — *см.* Мацури
*Анабори-нэцке* — *см.* Нэцке
*Анаго* — *см.* Сасими, Суси
*Андон-бакама* — *см.* Хакама
**Аниме** — *см. тж.* Манга, Меха, Нэко, Отаку, Покемон, Каваий, Моэ, Хэнтай
*Аниме-отаку* — *см.* Отаку
*Анко* — *см.* Мандзю
*Аободзу* — *см.* Ёкай
*Аокуби-дайкон* — *см.* Дайкон
*Араигума* — *см.* Тануки
*Асигару* — *см.* Самурай
*Аси-дзукаи* — *см.* Бунраку
*Баку* — *см.* Макура
*Бакуто* — *см.* Якудза
**Бакуфу** — *см. тж.* Сёгун, Самурай
*Бакэмоно* — *см.* Ёкай, Кайдан, Юрэй
*Бакэнэко* — *см.* Ёкай
*Бакюдзюцу* — *см.* Кюдо
**Бандзай**
*Бан-сугороку* — *см.* Сугороку
*Бати* — *см.* Сямисэн
**Бива** — *см. тж.* Гагаку, Сямисэн, Дзёрури
*Бива-хоси* — *см.* Бива

*Бидзинга — см.* Укиё-э
*Бисямонтэн — см.* Нэцке
*Бо — см.* Айкидо, Карате
*Бо:дзу — см.* Бонза
*Боккен — см.* Айкидо, Кендо
*Бонга — см.* Бонсэки
**Бонза**
*Бонкэй — см.* Бонсэки, Бонсай
**Бонсай**
*Бонсан — см.* Бонсэки
**Бонсэки** — *см.* Карэсансуй, Бонсай
*Борёкудан — см.* Якудза
*Бо-сюрикен — см.* Сюрикен
*Бугаку — см.* Гагаку
*Будзюцу — см.* Будо
**Будо** — *см. тж.* Кумитэ, Ниндзя, Сэйдза, Дан, Иайдо, Кендо, Кэмпо
*Будокан — см.* Будо
*Буё — см.* Бунраку
*Бундзинга — см.* Суйбокуга
**Бунраку** — *см. тж.* Сямисэн, Дзёрури, Кабуки
*Бураку — см.* Буракумин, Якудза
**Буракумин**
*Бури — см.* Сасими, Суси
*Буси — см.* Будо, Бусидо, Дзен
**Бусидо** — *см. тж.* Сэппуку, Камикадзе, Самурай, Якудза
*Буссокусэкика — см.* Манъёсю
**Буцудан** — *см. тж.* Камидана, Токонома
*Бэндзайтэн — см.* Бэнтэн
**Бэнто** — *см. тж.* Умэбоси, Экибэн
**Бэнтэн**
*Вабун — см.* Хирагана
*Вагаси — см.* Тяною
*Вагон — см.* Гагаку, Кото
*Вадза — см.* Будо
*Вадза-ари — см.* Дзюдо
*Вадо-рю — см.* Карате
**Вака** — *см. тж.* Ёкёку, Но, Танка, Танабата
*Вакагасира — см.* Якудза
*Вакамэ — см.* Комбу, Удон, Фурикакэ
*Ваки — см.* Но
*Вакидзаси — см.* Катана
**Варадзи** — *см. тж.* Дзори, Таби
*Вара-дзори — см.* Дзори
*Варакуцу — см.* Варадзи
*Варибаси — см.* Хаси
**Васаби** — *см. тж.* Бэнто, Сасими, Соба, Суси, Тэмаки, Тэмпура, Фурикакэ, Экибэн
*Васан — см.* Соробан
**Васи** — *см. тж.* Оригами, Сёдзи
**Вата** — *см. тж.* Футон
*Вафуку — см.* Кимоно
**Гагаку** — *см. тж.* Кото, Сякухати
**Гайдзин**
*Гайдзин-сан — см.* Гайдзин
*Гайкокудзин — см.* Гайдзин
*Гайкоку-но-ката — см.* Гайдзин
*Гайрайго — см.* Катакана
*Гаку-бива — см.* Бива

**Гёдза**

**Гейша** — *см. тж.* Майко, Сэйдза, Сямисэн, Хоримоно, Камон, Кимоно, Макура, Оби, Рикша, Укиё-э, Утива, Хаори

*Гемба — см.* Кайдзен

*Гёсё — см.* Сёдо

**Гидаю** — *см. тж.* Бунраку, Гагаку, Дзёрури, Кабуки

*Гинкоин — см.* Ханко

**Гири**

*Го — см. тж.* Сугороку, Дан, Кю, Рэндзю, Сёги

*Гобан — см.* Го

*Гобомаки — см.* Камабоко

*Гогэн-бива — см.* Бива

**Годзилла**

*Годзюон — см.* Кана, Катакана, Хирагана, Ромадзи

*Годзю-рю — см.* Карате

*Гомоку — см.* Рэндзю

*Горира — см.* Годзилла

*Горэн — см.* Рэндзю

*Госэки — см.* Рэндзю

*Готэ — см.* Сёги

*Гохан — см.* Мисо

*Гохэй — см.* Кагура, Оригами

*Гоэмонбуро — см.* Фуро

*Гумбай — см.* Сэнсу, Утива

*Гункан-маки — см.* Суси

*Гэйко — см.* Гейша

*Гэйму-отаку — см.* Отаку

**Гэта** — *см. тж.* Варадзи, Дзори, Майко, Юрэй, Ямабуси, Гейша, Кимоно, Онсэн, Рёкан, Таби, Хакама, Юката

**Дайбуцу** — *см. тж.* Амида

*Дайбуцудэн — см.* Дайбуцу

**Дайкоку** — *см. тж.* Нэцке

*Дайкокутэн — см.* Дайкоку

**Дайкон** — *см. тж.* Конняку, Мисо, Натто, Онигири, Сасими, Соба, Суси, Тэмпура, Тянконабэ, Фурикакэ, Якитори

**Даймё** — *см. тж.* Самурай

*Дайсё — см.* Катана

*Дайто — см.* Катана

**Дан** — *см. тж.* Го, Карате, Джиу-джитсу, Дзюдо, Кю, Рэндзю, Сёги

*Данна — см.* Гейша

**Дарума** — *см. тж.* Дзадзен, Дзен, Мацури

*Дарума-отоси — см.* Дарума

*Дарума-бэнто — см.* Дарума

*Даси — см.* Комбу, Окономияки, Сукияки, Иваси, Кацуобуси, Мирин, Соба, Тянконабэ, Удон

*Дзабутон — см.* Сэйдза, Татами, Ракуго, Энгава

*Дзадзэн — см. тж.* Дзен, Дарума

*Дзару-соба — см.* Соба

*Дзё — см.* Айкидо, Маньёсю, Танка

*Дзёдо-сугороку — см.* Сугороку

*Дзёёкандзи — см.* Кандзи

**Дзен** — *см. тж.* Бонсэки, Будо, Бусидо, Дзадзен, Карате, Карэсансуй, Но, Сэппуку, Тяною, Бонсай, Ваби-саби, Дарума, Иайдо,

Икебана, Сатори, Сёдо, Суйбокуга, Токонома, Хайку

**Дзёрури** — *см. тж.* Бунраку, Гагаку, Гидаю

*Дзёсэй — см.* Манга, Аниме

*Дзё-ха-кю — см.* Ёкёку

**Дзидзо**

*Дзидори — см.* Якитори

*Дзика-таби — см.* Таби

*Дзику — см.* Какэдзику

*Дзимму — см.* Аматэрасу

*Дзиммэйёкандзи — см.* Кандзи

*Дзинги — см.* Якудза

*Дзиндзя — см.* Ками, Камидана, Синто, Тории, Бэнтэн

*Дзинрикися — см.* Рикша

*Дзицуин — см.* Ханко

*Дзиюка — см.* Икебана

*Дзию-кумитэ — см.* Кумитэ, Карате

*Дзони — см.* Моти

**Дзори** — *см. тж.* Варадзи, Кимоно, Кюдо, Таби

*Дзуцу-хатимаки — см.* Хатимаки

*Дзювари-соба — см.* Соба

*Дзюдан — см.* Дан

**Дзюдзюцу** — *см. тж.* Айкидо, Будо, Джиу-джитсу, Дзюдо, Иайдо, Кэмпо, Будо, Дзен, Кумитэ, Сэйдза

**Дзюдо** — *см. тж.* Киай, Дан, Джиу-джитсу, Иайдо, Ката, Кендо, Кимоно, Кэмпо, Кю, Оби, Хакама

*Дзюдоги — см.* Джиу-джитсу, Дзюдо

*Дзюнихитоэ — см.* Кособэ, Кимоно

*Дзюнси — см.* Бусидо

*Дзюродзин — см.* Нэцке

*Дзюси — см.* Икебана

*Дзюхатикин — см.* Хэнтай

*Дзюцу — см.* Иайдо

*До — см.* Карате, Иайдо, Кендо

*Добуцу — см.* Аниме

*Доги — см.* Киай, Кимоно

*Додзё — см.* Будо, Карате, Киай, Кендо, Кюдо

*Дохё — см.* Ёкодзуна, Сумо

*Дэнгаку — см.* Кёгэн

*Ёдзакура — см.* Сакура

**Ёкай** — *см. тж.* Кайдан, Юрэй

**Ёкёку** — *см. тж.* Кёгэн, Но

**Ёкодзуна** — *см. тж.* Сумо, Тёнмагэ

*Ён-кома манга — см.* Манга

*Ёнэн — см.* Манга

*Ёрикири — см.* Сумо

*Ёсинкан — см.* Айкидо

*Ёсэйкан — см.* Айкидо

*Ёфуку — см.* Кимоно

**Иайдзюцу** — *см. тж.* Ниндзя, Иайдо, Будо, Катана, Дан, Кэмпо

*Ивама-рю — см.* Айкидо

**Иваси**

*Ивата-оби — см.* Оби

*Иго — см.* Го

*Игуса — см.* Дзори, Татами

*Идзанаги — см.* Аматэрасу, Синто, Сусаноо, Удзигами, Эбису

*Идзанами — см.* Аматэрасу, Синто, Эбису
**Идзанами и Идзанаги**
*Идзин — см.* Гайдзин
**Иена**
*Ика — см.* Суси
*Икадабуки — см.* Бонсай
*Икамаки — см.* Камабоко
**Икебана** — *см. тж.* Дзен, Какэдзику, Токонома
*Икигами — см.* Ками
*Икокудзин — см.* Гайдзин
*Инака-мисо — см.* Мисо
*Инанива-удон — см.* Удон
*Инари — см.* Кицунэ
*Инари-дзуси — см.* Суси, Абураагэ
*Инро — см.* Нэцке
*Инстанто-рамэн — см.* Рамэн
*Иппон — см.* Дзюдо
**Ирори** — *см. тж.* Тяною, Котацу, Футон
*Ироха-ута — см.* Кана
**Ирэдзуми** — *см. тж.* Хоримоно
*Ирэдзумися — см.* Ирэдзуми
**Исидоро** — *см. тж.* Тяною
*Ита-камабоко — см.* Камабоко
*Итохики-натто — см.* Натто
**Кабуки** — *см. тж.* Бунраку, Гидаю, Кайдан, Но, Сямисэн, Дзёрури, Кагура
*Кабуки-дза — см.* Кабуки
**Кавайй** — *см. тж.* Нэко, Аниме, Амигуруми, Моэ
*Кагами — см.* Камидана
*Кагамибута — см.* Нэцке
**Кагура** — *см. тж.* Синто
*Кадзоку — см.* Манга
**Кайдан** — *см. тж.* Юрэй, Ракуго
**Кайдзен** — *см. тж.* Ката
*Кайсё — см.* Сёдо
*Кайсэки-рёри — см.* Рёкан
*Кайсядайхёин — см.* Ханко
*Кайсяку — см.* Сэппуку
*Кайтэн-сусия — см.* Суси
*Какуго — см.* Рэндзю
*Какуин — см.* Ханко
*Какэ — см.* Кюдо
**Какэдзику** — *см. тж.* Камидана, Токонома
*Какэкотоба — см.* Маньёсю, Танка
*Какэмоно — см.* Какэдзику, Укиё-э
*Какэ-соба — см.* Соба
*Какэ-удон — см.* Удон
**Камабоко** — *см. тж.* Сурими, Рамэн, Сасими, Удон
*Камбун — см.* Катакана, Маньёсю, Хирагана
**Ками** — *см. тж.* Камидана, Мацури, Синто, Торий, Камикадзе
**Камидана** — *см. тж.* Буцудан, Ками, Синто
*Камидза — см.* Токонома
**Камикадзе** — *см. тж.* Бусидо, Самурай, Хатимаки
*Камисимо — см.* Хакама, Хаори
*Каммури — см.* Тёнмагэ
*Каммури-сита — см.* Тёнмагэ

**Камон** — *см. тж.* Кимоно, Самурай, Хаори
**Кана** — *см. тж.* Кандзи, Катакана, Окуригана, Хирагана
**Кандзаси**
**Кандзи**
*Кандзи-кана-мадзири-бун* — *см.* Кана, Ромадзи, Кандзи, Манъёгана
*Кандзэон* — *см.* Каннон
*Канзаши* — *см.* Кандзаси
*Кани* — *см.* Сасими
**Каннон** — *см. тж.* Амида, Буцудан, Какэдзику, Суйбокуга
*Каннуси* — *см.* Ками, Синто
*Кансай-удон* — *см.* Удон
*Канси* — *см.* Манъёсю, Танка, Вака
*Канто* — *см.* Мацури
*Каомодзи* — *см.* Эмодзи
**Каппа** — *см. тж.* Ёкай
*Каппа-маки* — *см.* Каппа, Суси
*Каппо* — *см.* Дзюдо
*Караками-сёдзи* — *см.* Фусума
*Каракаса-обакэ* — *см.* Ёкай
*Каракури-нэцке* — *см.* Нэцке
**Караоке**
*Карасиси* — *см.* Комаину, Торий
**Карате** — *см. тж.* Будо, Дзен, Кумитэ, Сэйдза, Киай, Ката, Кимоно, Кумадэ, Кэмпо, Кю, Оби, Хакама
*Карате-кёкусинкай* — *см.* Карате
*Карате-ги* — *см.* Карате
**Кароси**
*Каруми* — *см.* Хайку
**Карэсансуй**
*Карюкай* — *см.* Гейша
*Касива-моти* — *см.* Моти
*Касуга-торо* — *см.* Исидоро
**Ката** — *см. тж.* Будо, Карате, Кумитэ, Но, Тяною, Киай, Дзюдо, Кендо, Кюдо, Сумо
*Катабори-нэцке* — *см.* Нэцке
*Катагину* — *см.* Хакама
*Катай* — *см.* Ката
**Катакана** — *см. тж.* Кана, Кандзи, Манъёгана, Окуригана, Фуригана, Хирагана, Хэнтайгана
*Катакути-иваси* — *см.* Иваси
**Катана**
*Катана-гари* — *см.* Катана
*Катёга* — *см.* Укиё-э, Фусума
*Кацуо* — *см.* Кацуобуси
**Кацуобуси** — *см. тж.* Комбу, Окономияки, Умэбоси, Онигири, Такояки, Тофу, Тянконабэ
**Кёгэн** — *см. тж.* Ёкёку, Но, Кабуки, Кагура
*Кёкусинкай* — *см.* Карате, Кю
*Кендзюцу* — *см.* Кендо
**Кендо** — *см. тж.* Ката, Будо, Дзен, Кумитэ, Дан, Кэмпо, Хакама
*Кёси* — *см.* Дан
*Ки* — *см.* Айкидо, Рэйки, Киай

**Киай**
*Киайдо — см.* Киай
*Ки-айкидо — см.* Айкидо
*Киго — см.* Сэнрю, Танка, Хайку
*Кику — см.* Тэмари
*Кимаритэ — см.* Сумо
**Кимоно** — *см.* Фурисодэ, Гэта, Дзори, Карате, Кособэ, Кандзаси, Майко, Но, Тиримэн, Гейша, Камон, Кюдо, Макура, Оби, Ракуго, Самурай, Сэнсу, Таби, Хакама, Хаори, Юката
*Кимоно-монцуки — см.* Камон
*Кин — см.* Кото
**Кинцуги**
*Киригами — см.* Оригами
**Киридзи**
*Кирэдзи — см.* Хайку
*Кисимэн — см.* Удон
*Кихон — см.* Карате
**Кицунэ** — *см. тж.* Ёкай
*Кицунэ-соба — см.* Соба
*Кицунэ-удон — см.* Удон, Кицунэ, Абураагэ
*Коан — см.* Дзен, Сатори
*Кобан — см.* Кумадэ, Манэки-нэко
*Ко-будо — см.* Будо
*Кодзи — см.* Мирин, Саке, Сётю
*Кодомо — см.* Аниме
*Кодомо-но-хи — см.* Коинобори
**Кои** — *см. тж.* Коинобори
*Коикути — см.* Сёю
**Коинобори**
*Коку — см.* Самурай
*Кокудзи — см.* Кандзи
**Кокэси**
**Комаину** — *см. тж.* Карасиси, Тории
**Комбу** — *см. тж.* Умэбоси, Кацуобуси, Онигири, Рамэн, Фурикакэ
*Комодзин — см.* Гайдзин
*Комусо — см.* Сякухати
*Комусо-сякухати — см.* Сякухати
**Конняку** — *см. тж.* Сасими, Тянконабэ
*Коромоцуцуми — см.* Фуросики
*Коруй — см.* Сётю
**Кособэ** — *см. тж.* Кимоно, Хаори
*Косплэй — см.* Отаку
*Косю — см.* Саке
**Котацу** — *см. тж.* Хибати
**Кото** — *см. тж.* Бива, Гагаку, Сямисэн, Сякухати
*Кубэн — см.* Бэнто
*Кудзира — см.* Годзилла
**Кумадэ** — *см. тж.* Мацури
*Кумасо — см.* Ямато
*Кумиката — см.* Дзюдо
*Кумитё — см.* Якудза
**Кумитэ** — *см. тж.* Карате
*Куми-ута — см.* Кото
*Кунное чтение — см.* Кандзи, Манъёгана, Фуригана
*Кунрэй-сики-ромадзи — см.* Ромадзи, Киридзи
*Куромбо — см.* Кабуки

*Куронэко-фундоси — см.* Фундоси
**Кусари**
*Кусаригама — см.* Кусари
*Кусари-дзюцу — см.* Кусари
*Кусияки — см.* Якитори
*Кусудама — см.* Оригами
**Кэмпо**
*Кэнгай — см.* Бонсай
*Кэндзан — см.* Икебана
*Кэндзюцу — см.* Будо, Иайдо
**Кю** — *см. тж.* Го, Карате, Дан, Джиу-джитсу, Дзюдо, Рэндзю, Сёги
*Кю — Дан — см.* Айкидо, Го, Кю, Рэндзю, Дан, Сёги
*Кюдзюцу — см.* Кюдо
**Кюдо** — *см. тж.* Будо
*Кюдо-додзё — см.* Кюдо
*Кюдоги — см.* Кюдо
*Мавари-бутаи — см.* Кабуки
*Маваси — см.* Сумо, Фундоси
*Магуро — см.* Кацуобуси, Сасими, Суси
*Мадзикку-майку — см.* Караоке
*Маи — см.* Но
*Ма-иваси — см.* Иваси
**Майко** — *см. тж.* Гейша, Кимоно, Оби
*Макивара — см.* Карате, Кюдо
*Маки-дзуси — см.* Суси
*Макуноути-бэнто — см.* Бэнто
**Макура**
*Макура-котоба — см.* Манъёсю, Танка, Макура
*Макура-нагэ — см.* Макура
*Мамэ-мисо — см.* Мисо
*Мамэ-тануки — см.* Тануки
**Манга** — *см. тж.* Меха, Отаку, Покемон, Аниме, Каваий, Моэ, Хэнтай
*Мангака — см.* Манга
*Мандзай — см.* Ракуго
**Мандзю**
*Мандзю-нэцке — см.* Нэцке
**Манъёгана** — *см. тж.* Кана, Кандзи, Катакана, Манъёсю, Хирагана, Хэнтайгана
**Манъёсю**
**Манэки-нэко**
*Махо-сёдзё — см.* Аниме
**Мацури** — *см. тж.* Ками, Синто, Микоси
*Маэку — см.* Хайку
**Меха** — *см. тж.* Отаку, Аниме
*Меха-сёнэн — см.* Аниме, Меха
*Меха-сэнтай — см.* Меха
**Микадо**
*Мико — см.* Синто
**Микоси** — *см. тж.* Мацури
*Микэ-нэко — см.* Манэки-нэко
*Мино — см.* Варадзи
*Минсюку — см.* Рёкан
**Минтай**
**Мирин** — *см. тж.* Сукияки, Терияки, Соба, Удон, Якитори
**Мисо** — *см. тж.* Сукияки, Дайкон, Кацуобуси, Мирин, Натто, Онигири, Сёю, Соба, Тянконабэ, Экибэн

*Мисосиру* — *см.* Мисо, Суси, Тофу
*Митомэин* — *см.* Ханко
*Миэ* — *см.* Кабуки
*Моёги* — *см.* Бонсай
*Мон* — *см.* Варадзи, Камон
*Мондзуки-хаори* — *см.* Хаори
*Моницуки* — *см.* Камон
*Морибана* — *см.* Икебана
*Мори-соба* — *см.* Соба
*Мороми* — *см.* Сёю
**Моти** — *см. тж.* Камидана, Нори
**Моэ**
*Муги-мисо* — *см.* Мисо
*Мудзина* — *см.* Тануки
*Муко хатимаки* — *см.* Хатимаки
*Мунэатэ* — *см.* Кюдо
*Муся-э* — *см.* Укиё-э
*Мэдзаси* — *см.* Иваси
*Мэйдзин* — *см.* Дан, Рэндзю, Сёги
*Мэн* — *см.* Вата
*Мэн-нэцке* — *см.* Нэцке
*Мэнтай* — *см.* Минтай
**Набэ** — *см.* Тянконабэ
*Нагабакама* — *см.* Хакама
*Нагината* — *см.* Айкидо, Ямабуси
*Нагинатадзюцу* — *см.* Будо
*Нагоя-оби* — *см.* Оби
*Нагэирэ* — *см.* Икебана
*Намадзакэ* — *см.* Саке
*Нанбандзин* — *см.* Гайдзин
*Нанга* — *см.* Суйбокуга
*Нанко* — *см.* Умэсю
*Нарэ-дзуси* — *см.* Суси
**Натто** — *см. тж.* Дайкон, Онигири, Соба, Суси
*Натто-кин* — *см.* Натто
*Нёрай* — *см.* Амида
*Нигари* — *см.* Тофу
*Нигири-дзуси* — *см.* Суси
*Нигиримэси* — *см.* Онигири
*Нингё-дзёрури* — *см.* Дзёрури
*Ниндзюцу* — *см.* Будо, Ниндзя, Кэмпо
**Ниндзя** — *см. тж.* Будо, Сюрикен, Ямабуси, Кумадэ, Кусари, Синоби, Тэнгу
*Ниниги* — *см.* Аматэрасу
*Ниппон* — *см.* Ямато
*Нисики-э* — *см.* Укиё-э
*Нихати-соба* — *см.* Соба
*Нихон* — *см.* Ямато
*Нихон-кэмпо* — *см.* Кэмпо
*Нихон-сики-ромадзи* — *см.* Ромадзи
*Нихонсю* — *см.* Саке
**Но** — *см. тж.* Гагаку, Ёкёку, Кайдан, Кёгэн, Юрэй, Кабуки, Кагура
*Ногаку* — *см.* Но
*Ноппэрабо* — *см.* Ёкай
**Нори** — *см. тж.* Бэнто, Онигири, Рамэн, Соба, Суси, Тэмаки, Фурикакэ
*Норимаки* — *см.* Нори, Суси
*Норито* — *см.* Синто
**Норэн** — *см. тж.* Сэнто
*Нунтяку* — *см.* Карате
*Нэдзири-хатимаки* — *см.* Хатимаки
*Нэкомими* — *см.* Нэко
**Нэцке** — *см. тж.* Ситифукудзин
*О-фуро* — *см.* Фуро
**Фуро**

*Обакэ — см.* Ёкай, Юрэй
**Оби** — *см. тж.* Карате, Майко, Гейша, Кимоно, Хаори, Юката
*Оби-макура — см.* Макура
*О-Бон — см.* Утива
*О-бэнто — см.* Бэнто
*Оги — см.* Сэнсу
*Одэн — см.* Конняку, Камабоко
*Окесутора — см.* Караоке
*Окимоно — см.* Нэцке
*Окина — см.* Но
*Оки-торо — см.* Исидоро
**Окономияки** — *см. тж.* Тэппан, Натто
**Окуригана** — *см. тж.* Кандзи, Катакана, Хирагана
*Окэя — см.* Майко, Гейша
*О-мики — см.* Саке
*Омикоси — см.* Синто, Хоримоно, Микоси
*Оммёдзи — см.* Кицунэ
*Омодзукаи — см.* Бунраку
*О-моти — см.* Моти
*Омусуби — см.* Онигири
**Они** — *см. тж.* Ёкай, Юрэй
**Онигири** — *см. тж.* Умэбоси, Бэнто, Кацуобуси, Нори, Фурикакэ, Экибэн
*Оннагата — см.* Кабуки, Оби
*Онное чтение — см.* Кандзи, Катакана, Манъёгана, Окуригана, Фуригана
**Онсэн** — *см. тж.* Сэнто, Рёкан, Юката
*Онэсан — см.* Якудза
*Ооитёмагэ — см.* Тёнмагэ
*Орибэ-торо — см.* Исидоро
**Оригами** — *см. тж.* Кусудама, Тэмари, Васи
*О-саке — см.* Саке
*Осидаси — см.* Сумо
*Оси-дзуси — см.* Суси
**Отаку** — *см. тж.* Аниме, Моэ
*Отомэ Бунраку — см.* Бунраку
*Отяя — см.* Гейша
*О-фуро — см.* Фуро, Сэнто, Юката
*О-хаси — см.* Хаси
*Оцуруй — см.* Сётю
*Оювари — см.* Сётю
*Оябун — см.* Якудза
*Оябун-кобун — см.* Якудза
*Ояката — см.* Сумо
*Пасокон-отаку — см.* Отаку
**Патинко** — *см. тж.* Сэнто
*Покеболл — см.* Покемон
*Покедекс — см.* Покемон
**Покемон**
*Ракканъин — см.* Ханко
**Ракуго** — *см. тж.* Сэнсу
**Рамэн** — *см. тж.* Удон
*Рандори — см.* Дзюдо
*Рё — см.* Манэки-нэко
**Рёкан** — *см. тж.* Сэйдза, Кимоно, Онсэн
*Рикиси — см.* Ёкодзуна, Сумо, Тёнмагэ
*Рикка — см.* Икебана
**Рикша**
*Рин — см.* Иена
*Рокуро-куби — см.* Ёкай
*Рокусяку-фундоси — см.* Фундоси

**Ромадзи** — *см. тж.* Фуригана, Киридзи
**Ронин** — *см. тж.* Самурай, Якудза
**Ротэнбуро** — *см. тж.* Фуро, Сэнто, Онсэн
**Рэйки**
*Рэйфуку — см.* Самурай
**Рэнга** — *см. тж.* Сэнрю, Танка, Хайку
**Рэндзю** — *см. тж.* Дан, Кю, Сёги
*Рэнси — см.* Дан
*Рюкю-кэмпо — см.* Кэмпо
*Рюса-нэцке — см.* Нэцке
*Саба — см.* Сасими, Суси
*Саби — см.* Хайку
*Садо — см.* Тяною
*Саисикоми-сёю — см.* Сёю
*Сай — см.* Карате
*Сайко-комон — см.* Якудза
*Сайкэй — см.* Бонсай
*Сакадзуки — см.* Саке
*Сакаки — см.* Ками, Камидана, Кагура
**Саке** — *см. тж.* Сукияки, Ханами, Мирин, Сётю, Умэсю
*Сакен — см.* Ниндзя
**Сакура** — *см. тж.* Бонсэки, Ханами, Хоримоно, Самурай, Хатимаки
*Сакурадзима — см.* Дайкон
*Сакурамбо — см.* Сакура
*Сакура-моти — см.* Сакура
*Сакура-но-ми — см.* Сакура
*Сакура-тя — см.* Сакура
**Самурай** — *см. тж.* Будо, Даймё, Бусидо, Дзен, Катана, Ниндзя, Ронин, Сэйдза, Сэппуку, Ямабуси, Камон, Кендо, Тёнмагэ, Хакама, Хаори, Якудза
*Санкёку — см.* Кото
*Санкин-котай — см.* Даймё
*Санконабэ — см.* Тянконабэ
*Сансанкудо — см.* Саке
*Сансуйга — см.* Фусума
*Сануки-удон — см.* Удон
*Саругаку — см.* Кёгэн, Но
*Саса-бива — см.* Бива
**Сасими** — *см. тж.* Дайкон, Васаби, Суси, Фугу, Якитори
*Сасими-мориавасэ — см.* Сасими
**Сатори** — *см. тж.* Амида, Дзадзен, Дзен, Рэйки, Ямабуси, Хайку
*Сацума-агэ — см.* Камабоко
*Сацума-бива — см.* Бива
*Сашими — см.* Сасими
*Сё — см.* Сёю
*Сё:то — см.* Катана
*Сёбэн-манэки — см.* Ёкай
**Сёги** — *см. тж.* Го, Сугороку, Дан, Кю
**Сёгун** — *см. тж.* Бакуфу, Даймё, Микадо, Самурай
*Сёгунат — см.* Бакуфу, Даймё, Ронин, Сёгун, Кюдо, Микадо, Самурай, Тёнмагэ
*Сёдан — см.* Дан
*Сёдзё — см.* Манга, Аниме
**Сёдзи** — *см. тж.* Буцудан, Васи, Токонома, Фусума, Энгава
**Сёдо**

*Сёдокан-айкидо — см.* Айкидо
*Сёка — см.* Икебана
*Сёнэн — см.* Аниме, Манга
*Сёриндзи-кэмпо — см.* Кэмпо
*Сётокан — см.* Карате
**Сётю** — *см. тж.* Саке, Умэсю
**Сёю**
*Сибуми — см.* Хайку
*Сидарэ-дзакура — см.* Сакура
*Сиитакэ — см.* Сукияки, Тянконабэ
*Сима-дофу — см.* Тофу
*Симоноку — см.* Хайку
*Симэкоми-фундоси — см.* Фундоси
*Симэнава — см.* Оригами, Камидана, Синто, Тории, Ёкодзуна, Кагура, Оби
*Син — см.* Икебана
*Синай — см.* Кендо
*Син-будо — см.* Будо
*Сингон — см.* Ямабуси
*Синдзю — см.* Сэппуку
**Синкансэн**
*Синко-маки — см.* Суси
*Син-мирин — см.* Мирин
**Синоби** — *см. тж.* Ниндзя
*Синоби-кумадэ — см.* Кумадэ
*Си-но-ко-сё — см.* Самурай
*Син-син-тоицу-айкидо — см.* Айкидо
*Синсэн — см.* Синто
*Синсю — см.* Саке
*Синсю-мисо — см.* Мисо
*Синтай — см.* Ками
*Синтайси — см.* Танка
**Синто** — *см. тж.* Ками, Камидана, Удзигами, Хатиман
*Синтоизм — см.* Ками, Синто
*Сиокара-натто — см.* Натто
*Сиро-сёю — см.* Сёю
*Ситигосан — см.* Кимоно
**Ситифукудзин** — *см. тж.* Дайкоку, Эбису, Бэнтэн, Нэцке, Такарабунэ, Хотэй
*Сито-рю — см.* Карате
*Ситэ — см.* Но
*Со / Со-но-кото — см.* Кото
**Соба** — *см. тж.* Дайкон, Кацуобуси, Нори, Удон
*Соба-маки — см.* Соба
*Соба-цую — см.* Соба
*Собая — см.* Соба
*Сокан — см.* Бонсай
*Сомэй-ёсино-сакура — см.* Сакура
**Соробан** — *см. тж.* Дан, Кю
*Сосё — см.* Сёдо
*Соэ — см.* Икебана
*Сугата-дзукури — см.* Сасими
**Сугороку** — *см. тж.* Го
*Судзу — см.* Гэта
**Судоку**
*Судоку-самурай — см.* Судоку
**Суйбокуга** — *см. тж.* Сумиэ, Какэдзику, Фусума
*Суйка-обакэ — см.* Ёкай
*Суйсэки — см.* Бонсэки, Бонсай
**Сукияки** — *см. тж.* Тэмпура
*Сукэтодара — см.* Минтай
*Суми — см.* Суйбокуга

**Сумиэ** — *см. тж.* Ваби-саби, Суйбокуга
**Сумо** — *см. тж.* Фундоси, Будо, Хоримоно, Ёкодзуна, Кимоно, Кэмпо, Оби, Тёнмагэ, Тянконабэ, Утива
*Сумотори* — *см.* Тянконабэ, Фундоси
**Сурими**
*Суримоно* — *см.* Укиё-э
**Сусаноо** — *см. тж.* Аматэрасу, Идзанаги и Идзанами, Кагура
**Суси** — *см. тж.* Васаби, Абураагэ, Бэнто, Дайкон, Иваси, Нори, Сасими, Тэмаки, Тэмпура, Экибэн
*Суси-бэнто* — *см.* Бэнто
*Сусия* — *см.* Суси
*Суши* — *см.* Суси
**Сэйдза** — *см. тж.* Тяною, Сёдо
*Сэйдза-ису* — *см.* Сэйдза
*Сэйдзин* — *см.* Манга
*Сэйи-тайсёгун* — *см.* Сёгун
*Сэйнэн* — *см.* Манга, Аниме
*Сэйю* — *см.* Аниме
*Сэкай-кэмпо* — *см.* Кэмпо
*Сэкидзёдзю* — *см.* Бонсай
**Сэмбадзуру**
**Сэмпай — кохай**
*Сэн* — *см.* Иена, Сэнто, Экибэн
*Сэнгоку-дзидай* — *см.* Даймё, Самурай
*Сэнгоку-даймё* — *см.* Даймё
**Сэнрю** — *см. тж.* Хайку
**Сэнсу** — *см. тж.* Утива
**Сэнсэй** — *см. тж.* Сэмпай — кохай
**Сэнто** — *см. тж.* Онсэн, Фуро, Фуросики
*Сэнтэ* — *см.* Сёги
**Сэппуку** — *см. тж.* Бусидо, Ронин
*Сэцубун* — *см.* Такарабунэ
*Сюгэндо* — *см.* Ямабуси, Тэнгу
*Сюнга* — *см.* Сугороку, Укиё-э
**Сюрикен** — *см. тж.* Ниндзя
*Сякан* — *см.* Бонсай
*Сякен* — *см.* Сюрикен
*Сяку* — *см.* Сякухати
**Сякухати** — *см. тж.* Кото, Сямисэн
*Сякухатикан* — *см.* Сякухати
*Сякэ* — *см.* Сасими, Суси
**Сямисэн** — *см. тж.* Бунраку, Кото, Дзёрури, Кабуки
*Сятихата* — *см.* Ханко
**Таби** — *см. тж.* Дзори, Мацури, Кимоно, Кюдо, Рикша
*Тай* — *см.* Сасими
*Тайдзюцу* — *см.* Кэмпо
*Тайкун* — *см.* Микадо
*Тайсёгун* — *см.* Сёгун
*Тайфун* — *см.* Дайбуцу
**Такарабунэ** — *см. тж.* Ситифукудзин
*Тако* — *см.* Сасими, Суси
**Такояки** — *см. тж.* Мацури, Кацуобуси
*Такуан* — *см.* Дайкон
*Тамаго* — *см.* Тамагочи
**Тамагочи** — *см. тж.* Покемон
*Тамаго-яки* — *см.* Суси

*Тамари — см.* Комбу, Сёю
*Тамари-сёю — см.* Сёю
*Тамэсивари — см.* Карате
**Танабата** — *см. тж.* Тандзаку
*Танго-но-сэкку — см.* Коинобори
*Танго-тиримэн — см.* Тиримэн
**Тандзаку** — *см. тж.* Танабата
**Танка** — *см. тж.* Маньёсю, Сэнрю, Вака, Какэдзику, Хайку
*Танкобон — см.* Манга
*Танрэнга — см.* Маньёсю
*Танто — см.* Айкидо, Катана
**Тануки** — *см. тж.* Ёкай, Кицунэ, Аниме
*Тануки-удон — см.* Удон
*Тарэ — см.* Якитори
*Тарэмисо — см.* Якитори
**Татами** — *см. тж.* Дзори, Сэйдза, Тяною, Киай, Дзюдо, Какэдзику, Макура, Рёкан, Токонома, Футон, Энгава
*Тати — см.* Катана
*Татэбана — см.* Икебана
*Тёка — см.* Маньёсю
*Тёккан — см.* Бонсай
**Тёнмагэ** — *см. тж.* Сумо
*Терияки — см.* Мирин
*Тёсэйин — см.* Ханко
*Тётин-обакэ — см.* Ёкай
*Тиёгами — см.* Оригами
*Тикара-оби — см.* Оби
*Тикува — см.* Камабоко
*Тикудзэн-бива — см.* Бива
*Тимаки — см.* Моти
*Тираси-дзуси — см.* Суси
**Тиримэн** — *см. тж.* Дзори, Кимоно, Оби, Фундоси, Фуросики
*Токио-басё — см.* Сумо
*Токкури — см.* Саке
*Токобасира — см.* Токонома
*Токоваки — см.* Токонома
*Токогамати — см.* Токонома
**Токонома** — *см. тж.* Тяною, Икебана, Какэдзику, Рёкан
*Токусацу — см.* Отаку
*Томики-рю — см.* Айкидо
*Томодати — см.* Тамагочи
**Тории** — *см. тж.* Ками, Камидана, Синто, Микоси
*Торимоно — см.* Кагура
*Торинику-гёдза — см.* Гёдза
*Торифугу — см.* Фугу
*Тосикоси-соба — см.* Соба
**Тофу** — *см. тж.* Кицунэ, Мисо, Сукияки, Абураагэ, Бэнто, Кацуобуси, Сёю, Соба, Суси, Тянконабэ, Удон, Якитори
*Тэйсоку-тэмпура — см.* Тэмпура
*Тэкия — см.* Якудза
**Тэмаки** — *см. тж.* Суси
*Тэмаки-дзуси — см.* Тэмаки
**Тэмари**
**Тэмпура** — *см. тж.* Хаси, Бэнто, Дайкон, Кацуобуси, Соба, Удон
*Тэмпура-соба — см.* Соба
**Тэнгу** — *см. тж.* Ёкай, Ниндзя, Ямабуси, Утива
*Тэндай — см.* Ямабуси

*Тэнно — см.* Микадо
**Тэппан** — *см. тж.* Окономияки
*Тэппан-яки — см.* Тэппан
*Тэппан-якитори — см.* Тэппан
*Тэссэн — см.* Сэнсу
*Тэссэн-дзюцу — см.* Сэнсу
*Тюхай — см.* Сётю
*Тябана — см.* Икебана
**Тянконабэ** — *см. тж.* Сумо
**Тяною** — *см. тж.* Бонсэки, Икебана, Ката
*Тясицу — см.* Ирори, Тяною, Сёдо
*Убусуна-ками — см.* Удзигами
**Удзигами** — *см. тж.* Ками
**Удон** — *см. тж.* Абураагэ, Кацуобуси, Соба
**Укиё-э** — *см. тж.* Манга, Сугороку, Хоримоно, Васи, Кабуки
*Умэ — см.* Сакура, Умэбоси, Ханами, Сётю, Умэсю
*Умэбоси — см.* Бэнто, Кацуобуси
**Умэбоси** — *см. тж.* Онигири, Суси, Фурикакэ, Экибэн
*Умэдзу — см.* Умэбоси
*Умэсёю — см.* Умэбоси
**Умэсю**
*Унаги — см.* Сасими, Суси
*Уни — см.* Суси
*Урамаки — см.* Суси
*Урамэсия — см.* Юрэй
*Урумэ-иваси — см.* Иваси
*Усиро-хатимаки — см.* Хатимаки
*Усукути-сёю — см.* Сёю
*Утагаки — см.* Кагура
*Утамакура — см.* Манъёсю, Танка
**Утива** — *см. тж.* Сэнсу, Хотэй
*Утикакэ — см.* Фурисодэ
**Фугу** — *см. тж.* Эбису, Сасими
*Фугусаси — см.* Фугу
**Фудзи**
*Фудзияма — см.* Фудзи
*Фукурокудзю — см.* Нэцке
*Фукэйга — см.* Укиё-э
*Фуна — см.* Суси
*Фуна-дзуси — см.* Суси
**Фундоси** — *см. тж.* Мацури, Тиримэн, Хоримоно
**Фуригана** — *см. тж.* Катакана, Хирагана
**Фурикакэ**
*Фурикандзи — см.* Фуригана
**Фурин**
*Фурин-соба — см.* Фурин
**Фурисодэ** — *см. тж.* Майко, Тиримэн, Кимоно
**Фуросики** — *см. тж.* Тиримэн, Бэнто
**Фусума** — *см. тж.* Васи, Какэдзику, Сёдзи
*Фусума-сёдзи — см.* Сёдзи, Фусума
*Фусума-э — см.* Фусума
**Футон** — *см. тж.* Татами, Рёкан, Энгава
*Фуэкирюко — см.* Хайку
*Хабоку — см.* Суйбокуга

*Хайбун — см.* Хайку
*Хайга — см.* Манга, Хайку
*Хайкай — см.* Сэнрю, Хайку, Сэнрю, Танка, Ваби-саби, Икебана, Какэдзику, Сёдо
*Хайкай-рэнга — см.* Хайку
**Хайку**
**Хакама** — *см. тж.* Косодэ, Но, Кимоно, Кюдо, Оригами, Самурай
*Хако-макура — см.* Макура
*Хамагури — см.* Го
*Хама-тиримэн — см.* Тиримэн
*Хампэн — см.* Камабоко
*Хана — см.* Ханами
*Ханаби — см.* Гэта, Юката
*Ханамати — см.* Майко, Гейша
**Ханами** — *см. тж.* Сакура, Бэнто
*Ханами-бэнто — см.* Бэнто
*Ханамити — см.* Но, Кабуки
*Ханафубуки — см.* Сакура
**Ханко** — *см. тж.* Камон
*Хання — см.* Но
*Ханси — см.* Дан
**Хаори** — *см. тж.* Косодэ, Гейша, Кимоно, Самурай
*Хаппи — см.* Микоси, Рикша
*Хараи — см.* Синто
**Харакири** — *см. тж.* Бусидо, Сэппуку
**Хаси** — *см. тж.* Хасиоки
*Хасигакари — см.* Но
**Хасиоки** — *см. тж.* Хаси
*Хатамото — см.* Самурай
**Хатимаки** — *см. тж.* Камикадзе, Микоси, Моти
**Хатиман** — *см. тж.* Удзигами, Микоси
*Хатиноки — см.* Бонсай
*Хаттё-мисо — см.* Мисо
*Хаято — см.* Ямато
**Хибати** — *см. тж.* Ирори, Котацу
*Хидари-дзукаи — см.* Бунраку
*Хикаэ — см.* Икебана
**Хикикомори**
*Хикки — см.* Хикикомори
*Хиккоси-соба — см.* Соба
*Химо — см.* Оби
*Хинин — см.* Буракумин
*Хиноки — см.* Гэта, Нэцке
*Хиномару-бэнто — см.* Бэнто
*Хиоги — см.* Сэнсу
**Хирагана** — *см. тж.* Кана, Кандзи, Катакана, Манъёгана, Окуригана, Фуригана, Хэнтайгана, Сёдо
*Хитирики — см.* Гагаку
*Хито-кома-манга — см.* Манга
*Хияси-соба — см.* Соба
*Хокку — см.* Хайку
*Хокуга — см.* Суйбокуга
*Хонкадори — см.* Танка
*Хон-мирин — см.* Мирин
*Хори — см.* Хоримоно, Ирэдзуми
**Хоримоно** — *см. тж.* Ирэдзуми
*Хосоми — см.* Хайку
*Хотатэ — см.* Сасими, Суси
*Хотатэ-тэппан-яки — см.* Тэппан
**Хотэй** — *см. тж.* Нэцке, Суйбокуга, Ситифукудзин

*Хэйка — см.* Икебана
*Хэйкэ-бива — см.* Бива
**Хэнтай** — *см.* Манга, Нэко, Аниме
*Хэнтай-аниме — см.* Хикикомори
**Хэнтайгана** — *см. тж.* Кана, Манъёгана, Хирагана
*Хэя — см.* Сумо
*Хякунин-кумитэ — см.* Кумитэ
*Цуба — см.* Катана
*Цугарудзямисэн — см.* Сямисэн
*Цука — см.* Катана
*Цукиёми — см.* Аматэрасу, Идзанаги и Идзанами
*Цукими-соба — см.* Соба
*Цукури-оби — см.* Оби
*Цума — см.* Сасими
*Цумэ — см.* Кото
**Цунами** — *см. тж.* Дайбуцу
*Цуру — см.* Сэмбадзуру
*Цурэ — см.* Но
*Цутигумо — см.* Ёкай
*Цуцуми — см.* Фуросики
*Цую — см.* Натто, Тофу
*Эби — см.* Сасими, Суси
*Эби-гёдза — см.* Гёдза
**Эбису** — *см. тж.* Ямато, Айну, Нэцке
*Эби-тэмпура — см.* Тэмпура
*Эбоси — см.* Эбису
*Эдзо — см.* Айну
*Эдомаэ — см.* Сасими, Суси
**Экибэн** — *см. тж.* Бэнто
**Эма** — *см. тж.* Камидана
*Эмиси — см.* Айну
**Эмодзи**
*Эн — см.* Иена
**Энгава**
*Энго — см.* Танка
*Эро-манга — см.* Манга
*Э-сугороку — см.* Сугороку
*Эта — см.* Буракумин
*Этти — см.* Аниме, Хэнтай
*Эттю-фундоси — см.* Фундоси
*Эхон — см.* Укиё-э
*Юбицумэ — см.* Якудза
*Юдзу — см.* Мандзю
*Юдзу-мандзю — см.* Мандзю
*Юдэбута-сасими — см.* Сасими
**Юката** — *см. тж.* Гэта, Сэйдза, Оби, Онсэн, Рёкан, Утива
*Юката-сугата — см.* Юката
*Юкими-торо — см.* Исидоро
*Юми — см.* Кюдо
*Юри — см.* Аниме
**Юрэй** — *см. тж.* Ёкай, Кайдан
*Ябусамэ — см.* Кюдо
*Якинори — см.* Нори
*Якисоба — см.* Мацури
**Якитори**
**Якудза** — *см. тж.* Мацури, Хоримоно, Микоси, Патинко
*Я-ку-дза — см.* Якудза
*Якуся-э — см.* Укиё-э
**Ямабуси** — *см. тж.* Гэта, Ниндзя, Тэнгу
*Ямадзакура — см.* Сакура
*Ямадоро-торо — см.* Исидоро

*Ямамба — см.* Ёкай
**Ямато** — *см. тж.* Аматэрасу, Хатиман
*Ямато-моногатари — см.* Ямато
*Ямато-хёгу — см.* Какэдзику
*Ямато-э — см.* Ямато, Суйбокуга, Фусума
*Янаги-баба — см.* Ёкай
*Яой — см.* Аниме
*Ясай-гёдза — см.* Гёдза
*Яэдзакура — см.* Сакура

# ЧТО ЕЩЕ ПОЧИТАТЬ О ЯПОНИИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

## К разделу «Символы»

*Мещеряков А. Н.* Гора Фудзи: между землей и небом. М.: Наталис, 2010.

*Мещеряков А. Н.* Книга японских символов. Книга японских обыкновений. М.: Наталис, 2003.

## К разделу «История и общество»

*Арутюнов С. А.* Древнейший народ Японии: судьбы племени айнов. М.: Наука, 1992.

*Бенедикт Р.* Хризантема и меч: модели японской культуры. СПб.: Наука, 2007.

*Вие М.* История Японии с древних времен до эпохи Мэйдзи / Пер. с франц. М. Цай. М.: Астрель: АСТ, 2009.

*Данн Ч.* Традиционная Япония. М.: Центр-полиграф, 2006.

*Елисеефф В.*, *Елисеефф Д.* Японская цивилизация / Пер. с франц. И. Эльфонд. Екатеринбург: У-Фактория, 2006.

*Иванов Ю. Г.* Камикадзе: пилоты-смертники. Японское самопожертвование во время войны на Тихом океане. Смоленск: Русич, 2001.

*Кадзи С.*, *Хама Н.*, *Райс Д.* Эти странные японцы / Пер. с англ. Г. Дуткиной и Д. Дуткиной. М.: Эгмонт Россия Лтд., 2000.

*Маркарьян С. Б.*, Молодякова Э. В. Праздники в Японии: Обычаи, обряды, социальные функции. М., 1990.

*Мещеряков А. Н.* Стать японцем. М.: Эксмо, 2012.

*Морита Акио.* Сделано в Японии. М.: Прогресс, 1993.

*Накамура К.* Исповедь гейши. М.: Эксмо, 2007.

*Нитобэ Инадзо*, *Норман Ф.* Японский воин. М.: Центрполиграф, 2009.

*Прасол А. Ф.* Япония. Лики времени. Менталитет и традиции в современном интерьере. М.: Наталис, 2008.

*Пронников В. А.*, *Ладанов И. Д.* Японцы. Этнопсихологические очерки. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1985.

*Стоногина Юлия*. Бусидо 5.0. Бизнес-коммуникации в Японии. М.: Изд-во ВКН, 2017.

*Фролова Е. Л.* Япония: имя и общество / Новосиб. гос. ун-т. Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2021.

Япония: Как ее понять: очерки соврем. яп. культуры. М.: Астрель; Тверь: АСТ, 2006.

## *К разделу «Мифология и религия»*

*Игнатович А. Н.* Буддизм в Японии. Очерк ранней истории. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1988.

*Киддер Дж. Э.* Япония до буддизма: острова, заселенные богами. М.: Центрполиграф, 2003.

*Китагава Дж. М.* Религия в истории Японии / Пер. с англ. Н. М. Селиверстова. СПб.: Наука, 2005.

*Кужель Ю. Л.* Мир японского паломничества. М.: Книгодел: МГИИТ им. Ю. А. Сенкевича, 2012.

*Маркарьян С. Б.*, *Молодякова Э. В.* Праздники в Японии: Обычаи, обряды, социальные функции. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990.

Мифы Древней Японии: Кодзики / Пер. со ст.-яп., предисл. и коммент. Е. М. Пинус. Екатеринбург: У-Фактория, 2005.

*Накорчевский А. А.* Синто. СПб.: Петербургское востоковедение, 2000.

*Накорчевский А. А.* Японский буддизм: история людей и идей. СПб.: Азбука-классика: Петерб. востоковедение, 2004.

Нихон рёики — Японские легенды о чудесах. СПб.: Гиперон, 1995.

Нихон сёки. Анналы Японии. СПб.: Гиперон, 1997.

*Росс Катриэн.* Япония сверхъестественная и мистическая: духи, призраки и паранормальные явления. М.: АСТ, 2005.

*Светлов Г. Е.* Колыбель японской цивилизации. М.: Искусство, 1994.

Синто — путь японских богов: в 2 т. / Отв. ред. Е. М. Ермакова, Г. Е. Комаровский, А. Н. Мещеряков. СПб.: Гиперион, 2002.

*Судзуки Д.* Дзэн-буддизм в японской культуре СПб.: Триада: Гиперон, 2004.

*Трубникова Н. Н.*, *Бачурин А. С.* История религий Японии IX–XII вв. М.: Наталис, 2009.

Японские квайданы: Рассказы о призраках и сверхъестественных явлениях / Пер. с яп. В. Соколова. Минск: Современный литератор, 2002.

Японская мифология: энциклопедия. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2004.

## К разделу «Литература и письмо»

*Долин А. А.* История новой японской поэзии в очерках и литературных портретах: в 4 т. СПб.: Гиперион, 2007.

*Ермакова Л. М.* Речи богов и песни людей: Ритуально-мифологические истоки японской литературной эстетики. М.: Восточная литература РАН. 1995.

*Бреславец Т. И.* Литература Японии VIII–X вв. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2005.

Кокинвакасю: Собрание старых и новых песен Японии / Пер. со ст.-яп. и предисл. А. Долина. Т 1–3. М.: А/О Издательство «Радуга», 1995.

*Кофман В. Я.* Как пишут в Японии. М.: Муравей, 1996.

Легенды и сказки Древней Японии. Екатеринбург: У-Фактория, 2005.

*Маевский Е. В.* Графическая стилистика японского языка. М.: Восток–Запад, 2006.

*Манъёсю.* Избранное / Пер. с яп., сост., предисл. и коммент. А. Е. Глускиной. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1987.

*Мурасаки Сикибу.* Повесть о Гэндзи (Гэндзи-моногатари). Приложение / Вступ. ст., сост., пер. с яп. Т. Л. Соколовой-Делюсиной; отв. ред. Т. П. Григорьева. М.: Наука, 1992.

*Рейхолл Дж.* Пишите и наслаждайтесь хайку! / Пер. с англ. Г. Крылова. Киев: София; М.: ИД «София», 2004.

*Судо Кадзуаки.* Японская письменность от истоков до наших дней. М.: Восток–Запад, 2006.

*Утаавасэ.* Поэтические турниры в средневековой Японии (IX–XIII вв.). СПб.: Гиперион, 1998.

## К разделу «Театр»

*Анарина Н. Г.* История японского театра. Древность и средневековье: сквозь века в XXI столетие. М.: Наталис, 2008.

*Глускина А.* Заметки о японской литературе и театре. М.: Наука, 1979.

*Гришелёва Л. Д.* Театр современной Японии. М.: Искусство, 1977.

*Гундзи М.* Японский театр кабуки. М.: Прогресс, 1969.

*Киносита Д.*, *Минами Х.*, *Сугавара Т.*, *Хамамура Ё.* Кабуки. М.: Искусство, 1965.

*Кужель Ю. Л.* Японский театр. Нингё Дзёрури. М.: Наталис: Рипол Классик, 2004.

Японский театр / Отв. ред. Г. Чхартишвили. СПб.: Северо-Запад, 2000.

## К разделу «Живопись, музыка и прикладное искусство»

*Горегляд В. Н.* Классическая культура Японии: Очерки духовной жизни. СПб.: Петербургское востоковедение, 2006.

*Григорьева Т. П.* Движение красоты: размышления о японской культуре. М.: Вост. лит., 2005.

*Гришелева Л. Д.* Формирование японской национальной культуры (конец XVI — начало XX века). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1986.

*Гришелева Л. Д.* Японская культура нового времени. Эпоха Мэйдзи. М.: Вост. лит., 1998.

*Иэнага Сабуро.* История японской культуры / Пер. с яп. Б. В. Поспелова. М.: Прогресс, 1972.

*Каневская Н. А.* Японская миниатюрная скульптура нэцкэ в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции. М.: ГМВ, 2018.

*Марчук И. А.* Цитадели самураев. Исторический обзор замков Японии. М.: Золотое сечение, 2011.

*Николаенко Н. П.* Икэбана: искусство и народные традиции Японии. М.: ИзографЪ, 2005.

*Сисаури В. И.* Церемониальная музыка Китая и Японии. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008.

*Соколов-Ремизов С. Н.* Живопись и каллиграфия Китая и Японии на стыке тысячелетий в аспекте футурологических предположений. М.: Либроком, 2016.

*Тернбулл Стивен.* Японские замки. 1540–1640. М.: Астрель: АСТ, 2005.

*Успенский М. В.* Японская гравюра. СПб.: Аврора; Калининград: Янтарный сказ, 2004.

## К разделу «Кино и аниме»

*Иванов Б. А.* Введение в японскую анимацию. М.: Фонд развития кинематографии: Эйзенштейновский центр исследований кинокультуры, 2001.

*Катасонова Е. Л.* Японцы в реальном и виртуальном мирах: Очерки современной японской массовой культуры. М.: Восточная литература РАН, 2012.

*Напьер Сьюзан.* Волшебные миры Хаяо Миядзаки / Пер. А. Попова. М.: Эксмо, 2019.

*Сато Т.* Кино Японии. М.: Радуга, 1988.

*Юренев Р. Н.* Кино Японии послевоенных лет. М.: ВГИК, 1993.

## *К разделу «Спорт, воинские искусства и оружие»*

*Иванов О.* Сумо: живые традиции древней Японии. Пермь: Стиль-МГ, 2004.

*Кинг У. Л.* Дзэн и путь меча: опыт постижения психологии самурая. СПб.: Евразия, 2002.

*Маслов А. А.* Путь воина: секреты боевых искусств Японии. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004.

*Маслов А. А.* Тайные коды боевых искусств Японии. Ростов-на-Дону: Феникс, 2006.

*Миямото Мусаси.* Книга пяти колец. СПб.: Азбука-классика, 2004.

*Нитобэ Инадзо.* Бусидо: Дух Японии / Пер. с англ. Киев: София, 1997.

*Носов К. С.* Вооружение самураев. СПб.: Полигон; М.: АСТ, 2001.

*Носов К. С.* Самураи: эволюция вооружения. СПб.: Атлант, 2007.

*Нукария Кайтэн.* Религия самураев. СПб.: Наука, 2003.

*Скраливецкий Е. Б.* Цуба: легенды на металле. СПб.: Атлант, 2006.

*Ямамото Цунэтомо.* Хакагурэ: Книга Самурая. СПб.: Евразия, 1996.

## *К разделам «Быт и интерьер», «Кулинария», «Досуг, игры и развлечения», «Одежда и обувь»*

*Альшевский А. С.* Книга о сакэ. М.: АСТ: Астрель, 2002.

*Вардаман Д.* Япония от А до Я: Раскрытые тайны повседневной жизни. М.: АСТ: Астрель, 2004.

*Войтишек Е. Э.* Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии (Китай, Корея, Япония). Новосибирск: Изд-во Новосибирского гос. ун-та, 2009.

*Головина К.*, *Кожурина Е.* Япония: нестандартный путеводитель. СПб.: КАРО, 2006.

*Данн Чарльз.* Традиционная Япония: быт, религия, культура. М.: Центрополиграф, 2006.

*Красичкова А. Г.* Японская кухня. М.: Вече, 2007.

*Кручина Е. Н.* Япония. Гастрономическая симфония: что, где, как и почему едят и пьют японцы. М.: BBPG, 2007.

*Прасол А. Ф.* От Эдо до Токио и обратно: культура, быт и нравы Японии эпохи Токугава. М.: Астрель: CORPUS, 2012.

*Сакаи Соноко.* Японская домашняя кухня: простые блюда, оригинальный вкус. М.: Эксмо, 2021.

*Фредерик Луи.* Повседневная жизнь Японии в эпоху Мэйдзи. М.: Молодая гвардия: Палимпсест, 2007.

*Эми Казуко*. Суши — совсем не экзотика. М.: Эксмо, 2005.

Япония от А до Я. Популярная иллюстрированная энциклопедия. М.: Directmedia Publishing: Япония сегодня, 2008.

*Научно-популярное издание*

**Фролова Евгения Львовна**

# ЯПОНИЯ
# ВСЕ, ЧТО ВЫ ХОТЕЛИ ЗНАТЬ

Корректор *Е. А. Соседова*
Верстка и оформление *С. Ю. Зимина*

Иллюстрации: *123RF.com*

На обложке: *123RF.com*

**ООО «Издательский дом ВКН»**
107497, Москва, ул. Бирюсинка, д. 6, к. 1–5
(495) 374-59-68
www.vkn-press.ru
E-mail: muravei@muravei.ru

Подписано в печать 21.09.2023.
Формат 84x108 $^{1}/_{32}$. Усл. печ. л. 28,56.

Япония уже давно и прочно вошла в нашу повседневную жизнь. *Аниме* и *манга*, *икебана* и *бонсай*, *суши* и *васаби*, *карате* и *дзюдо* — эти и многие другие японские слова поймут даже люди, в целом далекие от японской культуры. В этой книге мы собрали японские термины из разных областей знания: спорт, кулинария, кино и мультипликация, хобби, дом и интерьер, одежда, оружие, изобразительное искусство, философия и культура. Получилось более 250 слов, часть из которых известна всем, другая же знакома только специалистам. Для каждого из этих понятий написан небольшой очерк, который мы постарались насытить интересной информацией и по возможности проиллюстрировать.

Издание адресовано всем, кто интересуется японским языком и японской культурой, историей, философией и кулинарией, боевыми искусствами и кинематографом. Поклонники аниме и манга также найдут среди статей много интересного. Книгу можно читать с любого места, открывая каждый раз на интересующей вас странице. Переходите по ссылкам, обращайтесь к содержанию или к списку слов в конце книги и узнавайте все, что вас интересует.

ISBN 978-5-7873-1901-9